

R. 27548



BIBLIOTECA UNIVERSAL.

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION

DE

Don Angel Fernandez de los Rios.

LAS BELLAS ARTES

ILUSTRADAS.



Términos del arte.—Esplicaciones.—Apreciacion bajo el punto artistico y pintoresco.—Parte anecdótica, etc., etc.

INTRODUCCION.

Las bellas artes son, si nos es lícito usar esta frase, la reverberacion de la fisonomía de los pueblos. Es un prisma multiforme en que todos ellos vienen alternativamente á reflejar los mil matices de su carácter, y con su auxilio los distinguimos en las edades, ora abrumados bajo la barbarie, ora resplandeciendo con los beneficios de la civilizacion, á proporcion del interés con que cultivaban las artes. Grandes son, pues, y de apreciable valor, las ventajas que la sociedad reporta del cultivo de las bellas artes; puesto que, despues de haber contribuido al auge y al embellecimiento de una nacion, sirven-

SESTA SERIE.—ENTREGA 19.

la tambien, aun cuando ya no exista, conservando el testimonio de su genio, y legando á la posteridad su gloriosa memoria.

Las bellas artes concurren por su parte á establecer la union, y á entretener una estimacion recíproca entre los diversos pueblos que las cultivan: crean nuevos vehiculos de riqueza pública.

En efecto, las artes son cosmopolitas, aplanan las barreras que separan á los imperios. El artista por do quiera que va es muy bien recibido; y si tiene talento, y lo que es mejor ingenio, no le preguntan cuál es su patria, y si lo hacen, será para admirar y honrar el afortunado suelo que le vió nacer. Las naciones se dedican á las bellas artes para embellecerse, y tambien para agradarse mutuamente; todos los progresos que alcanzan por esta via, puede decirse que son otros tantos pasos que dan hácia la filantropía universal.

Recuérdese que en todos tiempos los hombres han sentido la irresistible necesidad de adornar con soberbias decoraciones los templos

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

O-CON

R. 27548



BIBLIOTECA UNIVERSAL.

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION,

DE

Don Angel Fernandez de los Rios.

LAS BELLAS ARTES

ILUSTRADAS.



Términos del arte.—Explicaciones.—Apreciación bajo el punto artístico y pintoresco.—Parte anecdótica, etc., etc.

INTRODUCCION.

Las bellas artes son, si nos es lícito usar esta frase, la reverberación de la fisonomía de los pueblos. Es un prisma multiforme en que todos ellos vienen alternativamente á reflejar los mil matices de su carácter, y con su auxilio los distinguimos en las edades, ora abrumados bajo la barbarie, ora resplandeciendo con los beneficios de la civilización, á proporcion del interés con que cultivaban las artes. Grandes son, pues, y de apreciable valor, las ventajas que la sociedad reporta del cultivo de las bellas artes; puesto que, despues de haber contribuido al auge y al embellecimiento de una nacion, sirven-

SESTA SERIE.—ENTREGA 19.

la tambien, aun cuando ya no exista, conservando el testimonio de su genio, y legando á la posteridad su gloriosa memoria. Las bellas artes concurren por su parte á establecer la union, y á entretener una estimacion reciproca entre los diversos pueblos que las cultivan: crean nuevos vehiculos de riqueza pública. En efecto, las artes son cosmopolitas, aplanan las barreras que separan á los imperios. El artista por do quiera que va es muy bien recibido; y si tiene talento, y lo que es mejor ingenio, no le preguntan cuál es su patria, y si lo hacen, será para admirar y honrar el afortunado suelo que le vió nacer. Las naciones se dedican á las bellas artes para embellecerse, y tambien para agradarse mutuamente; todos los progresos que alcanzan por esta via, puede decirse que son otros tantos pasos que dan hácia la filantropia universal. Recuérdese que en todos tiempos los hombres han sentido la irresistible necesidad de adornar con soberbias decoraciones los templos

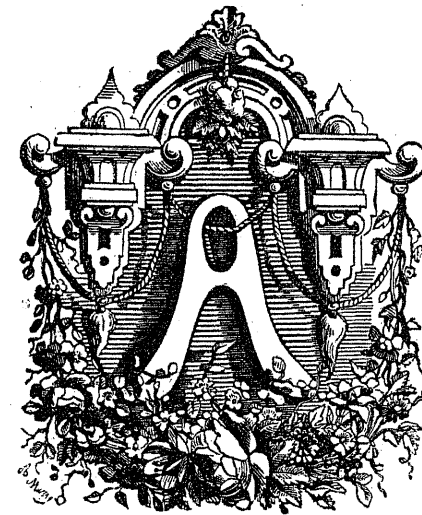
4

y los monumentos públicos, como la de conservar bajo el techo paterno los retratos de sus mayores, ó cuadros representativos de brillantes acciones que afiancen su amor á la virtud; recuérdese á la vez que la música es y ha sido considerada como una necesidad social; y entonces se verá la nueva fuente de fortuna que se ofrece al Estado en que brillan numerosos artistas, eminentes en sus respectivas especialidades.

Pobre fué la Grecia antes que las artes fijaran su planta bienhechora en aquel suelo; mas cuán rica, cuán poderosa no se levantó á medida que las cobró amor y que se esmeró en su cultivo! La Francia, á pesar de sus revoluciones, ¿no es la nación mas floreciente, despues sobre todo que es la reina del orbe por los gloriosos artistas que da á luz?

Si queremos generalizar menos, veremos que las bellas artes con-

tribuyen á la belleza física y moral del hombre. Las mas brillantes cualidades han gallardeado constantemente en los habitantes de aquellos países en que las artes han sido honradas. Los chinos son desairados de cuerpo y su espíritu no ostenta elevadas facultades: esto no nos causa estrañeza alguno. Ve lo poco que entre ellos han medrado la pintura, la escultura y la música. Los europeos están dotados de ardimiento, de entusiasmo, su cuerpo está mejor formado y respira mas nobleza, porque el conjunto es mas armonioso. Sin esfuerzo se echa de ver que las artes han ejercido su benéfica influencia en esta parte del mundo: ellas han desarrollado en nosotros el amor por lo bello, y ese fervor que nos mueve á buscar la perfeccion en todo; pues las artes no solamente tienden á imitar las bellezas derramadas en la creacion, sino que á impulsos de noble emulacion, se esfuerzan por sobrepujar á la misma naturaleza.



Academia.—«Cúbreme, hijc mio, dijo cierto dia á un sacerdote llamado Bazile un Crucifijo de madera escandalizado de su desnudez. Y el santo varon cubrió con su capa á la milagrosa imágen.» Este hecho, que nos refiere Gregorio de Tours, cuando menos prueba que la Iglesia de entonces tenia muy pocas simpatías por las academias. Debemos añadir que en aquellos tiempos el arte no habia alcanzado suficientes títulos para merecer el derecho de ciudadanía, si hemos de dar crédito sobre todo á un antiguo autor francés, quien queriendo elogiar á Apeles, el dios de la pintura, se espresa en estos términos. «Obraba de distinto modo que aquellos necios que tratando de pintar un caballo, borrajaban un asno ó un buey, y de una manera tan informe, que era necesario escribir debajo en abaltados caracteres: Señores, este es un búfalo, un asno, etc. Y todavía no decian verdad, porque eran dos: el pintado y el pintor; y es en verdad muy difícil decidir cuál de los dos llevaba mas adelante la asnalidad.

Pero cuando las artes sacudieron el polvo que las oscurecia, cuando por sus producciones se mostraron celosas de ocupar el distinguido puesto que en nuestra moderna sociedad les estaba reservado, las academias no chocaron sino á los ignorantes. Y este género de estudios anatómicos, indispensable para formar nuevos alumnos, necesario para comprobar la correccion y capacidad del maestro, y sin cuya práctica nuestros pintores y escultores no producirian sino mamarrachos mas ó menos curiosos; este género de estudios, decimos, vino á ser como el alfabeto de todas las escuelas.

La imitacion del modelo vivo, que llamamos academia, tiene por objeto estudiar particularmente las formas y el conjunto del cuerpo humano. En las escuelas publicas los maestros del arte, despues de haber proporcionado convenientemente la luz, colocan un hombre desnudo en una actitud cualquiera, y los alumnos dibujadores, sentados en gradas como en un anfiteatro, se ejercitan en copiar la facion, el conjunto y el efecto que presenta el modelo. En seguida el profesor, que con sus consejos dirige la totalidad de la clase, corrige por separado los estudios que cada alumno somete á su censura. Pero no le basta al alumno el que perciba y copie bien las formas y los contornos; es preciso que suponga en el alma de su modelo una afecion correspondiente con la actitud que presenta este modelo, y que la espresese en cuanto le sea dable; pues no hay posicion ó actitud que no sea relativa á alguna afecion ó á algun matiz de afecion; por lo que el alumno ha de acostumbrarse á no representar jamás una figura, sin darla esa especie de movimiento interior, que únicamente tiene el poder de animarla.

Muy comun es por desgracia en nuestras escuelas colocar el modelo de un modo pintoresco, no llevando otra intencion que la de desenvolver ó agrupar sus miembros para lograr un aspecto agradable y picante. Los dibujos hechos en esta forma revelan mucho mecanismo, mas estan faltos de lenguaje y animacion. Considerad, empero, la naturaleza, cuya fiel imitacion es el objeto y la gloria de las artes: ved este hombre gozando espansivamente del precioso don de la libertad; la civilizacion no le ha prestado la máscara de las hipocresías; sus afectos se dibujan en todos sus movimientos; las posiciones, las actitudes que toma, estan en constante relacion con sus impresiones; la disposicion de sus miembros, la de sus faciones, lleva el sello de la afecion moral que le domina; su alma sale por todos los poros del cuerpo; piensa y vive exteriormente como en sí mismo.

El artista que medita y que sabe comprender la estension de su arte, nunca pierde de vista que el alma es la antorcha de la vida. Acostumbrado en buen hora á la observacion de estos efectos, impónese como una obligacion el no olvidar, cuando imita el cuerpo humano, que este cuerpo no es un cadáver, y sí que es un ser dotado de vida y sentimiento.

Una academia sábiamente pintada, tiene tantos títulos para ser un precioso cuadro de gabinete, como los puede tener un trabajo de cualquier otro género. Unos y otros deben ser bellas y fieles imágenes de la naturaleza, que sirvan de modelos, de preceptos sensibles del arte, é indiquen el grado de perfeccion á que ha llegado.

Academia de música. (Teatro de la Grande Opera.)—Nuestra ópera al nacer no fué saludada por un Rossini. Hay una enorme distancia entre la ópera de la época en que el lírico Baif, bajo Carlos IX, en su casa de la calle de San Victor, modulaba las primeras notas; desde Mazarino que hizo venir actores italianos para el pequeño Borbon, á fin de sacarla de la languidez en que yacia; hay, decimos, mucha distancia entre la ópera de esos tiempos y la ópera de nuestros dias: aquello era pequeño como todas las cosas lo son en sus principios; hoy ha alcanzado todo el esplendor de que es susceptible. El dios de la música, el genio músico, cobijó nuestro arte bajo sus alas. Desde ese famoso capigorista, el signor Mazarino (quien, entre paréntesis, para economizar gastos daba sábanas agujereadas á Luis XIV en su niñez), la ópera francesa fué insensiblemente tomando grandes proporciones, hasta nuestros dias en que, sin réplica, es el primer teatro lírico y coreográfico de Europa. Los actores italianos llamados por el cardenal, pusieron mano á la obra, y anunciaron su llegada con la representacion de una pastoral en cinco actos de Julio Strozzi, *La festa teatrale della Finta Pazza*. Oh poeta Baif! ¡Creste haber llegado al *ne plus ultra* del arte, porque despues de veinte años de asiduo trabajo la casualidad te proporcionó la ocasion para hacer representar un bailete en el cual se bailaba, y una mascarada en la que nadie se batió; y hé aqui que, para insultar sin duda tus manes líricos y coreográficos (que Apolo tenga en su santa guarda), esos italianos sin educacion, empiezan por una pastoral en cinco actos, anunciada con este pomposo título: *La festa teatrale della Finta Pazza*. Con todo, buena cuenta les tuvo; el mas completo éxito coronó su audacia. En el espacio de algunos meses (y esto es prodigioso) halagaron el apetito melómano de los parisienses con el drama lírico de *Orfeo y Eurydice*, y *La Andromeda* de Corneille, sin contar los veintin bailetes de Benserade, en los que tuvieron á mucha honra el figurar la corte y el mismo Luis XIV. Entonces los reyes bailaban; mas nótese que no eran los pueblos los que cantaban.

A pesar de la aficcion de la corte y de la capital, estas piezas distaban mucho de tener un gran mérito, y sobre todo, de ser convenientemente ejecutadas. No obstante, para aquellos tiempos era cosa maravillosa, y esto era suficiente: además á falta de otra cosa mejor, ¿con qué no se contenta uno? Algo de eso sabemos por experiencia. La verdadera ópera no existia aun; su forma regular la debe al abate Perrin, de quien Voltaire dijo, que vivia del altar y del teatro.

Il dine de l'autel et soupe du theatre.

El abate Perrin vino espresamente de Leon á París para imprimirla una marcha regular, y por tanto debe ser mirado como el creador de la ópera francesa.

Perrin era hombre muy activo; casi al momento de su llegada, año de 1659, con la ayuda del músico Cambert, hizo ejecutar una pastoral, cuyo nombre la posteridad no ha conservado, pero que no por eso dejó de obtener un éxito completísimo.

Por este tiempo cierto marqués de Sandreac, señor opulento, muy aficionado á las artes, perfecciona la maquinaria del teatro: y ved cómo poeta, músico y maquinista hacen alianza, y piden para su triunvirato el privilegio de la Academia de música, que les fué otorgado.

Mucho era seguramente haber conseguido el privilegio; mas no consistia todo en esto: preciso era para explotarlo que los agraciados supieran entenderse, cosa mucho mas difícil de lo que á primera vista parece. En efecto, ¿cómo habian de avenirse la entereza de un abate, que tenia cartas en el juego; los caprichos de un músico, que desgraciadamente se llama Cambert, y la tenaz obstinacion de un viejo marqués, muy pagado de sí mismo, engreido con la invencion de sus máquinas? Sucedió pues lo que no podia menos de suceder: *la guerra se encendió.*—Comenzaron las escaramuzas, hubo riñas, y á estos disgustos se sucedieron las injurias. Los señores del guarda-ropa de S. M. se mezclaron en el asunto: llega á oidos del rey, á quien no sentaron bien estos enredos; y el tan deseado privilegio, del que solamente se habian servido para representar á *Pomona*, pasa de manos de los triunviro a poder del célebre Lully.—No hay mal que por bien no venga, dice el adagio: cierto es que la Opera sufrió por algun tiempo las consecuencias de este desacuerdo, pero Lully ganó en ello.—El nuevo director inmediatamente trasforma en teatro la sala de un juego de pelota, situado en la calle de Luxembourg, y lo inaugura á principios de 1673 con las *Fiestas de Baco y del Amor*,

producción de Quinault.—En esto las letras sufren una gran pérdida: Molière muere. El teatro fundado por Richelieu en el *Palais-Royal*, y que era el del inmortal poeta, pasó á la academia de música. Cerca de un siglo se estuvieron representando en este teatro todas las tragedias líricas, todos los balletes heróicos de los *Quinault*, de los *Campistron*, de los *Fontenelle*, de los *Lamotte*, de los *Danchet*, de los *Duché*, etc., etc., puestos en música por los *Lully*, los *Colasse*, los *Destouches*, los *Campra*, los *Marais*, los *Labarre*, los *Mandoville*, etc. Durante cuarenta años, resonaron en su recinto los melodiosos acentos de la *Chasse*, la *Jelyotte*, la célebre *Lemaure*; en él bailaron la *Camargo* y la *Sallé*, inmortalizadas en los versos de Voltaire, quien á lo que parece no era insensible á la sonrisa que cambiaban los bailarines al cruzarse las manos en una zarabanda. En este teatro figuró también con todo su prestigio el gran *Marcel*, que tantas cosas veía en un minuetto, y que, digno émulo del maestro de baile de Mr. Jourdain, no se cansaba de repetir con él: «Nada hay mas necesario á los hombres como el baile. Sin el baile, un hombre no podría hacer nada.—Todas las humanas desgracias, todos los reverses funestos de que están atestadas las historias, los yerros de los políticos, las faltas de los grandes capitanes, débense á no saber bailar.—Así, cuando una persona ha incurrido en una falta, sea en los negocios de su familia, sea en el gobierno del Estado, sea en el mando de un ejército, como decir: *Fulano ha dado un mal paso*. Ahora bien: dar un mal paso, ¿puede provenir de otra cosa que de no saber bailar?»—Hé aquí un fanático por el baile, señores redactores del *Charivari*, que si viviese en nuestro tiempo, hubiera hecho sin duda sentir á la estremidad inferior de vuestra altiva espina dorsal, toda la elocuencia de un puntapié bien aplicado.—Marcel, sin embargo, no era mas que un héroe en la pedestre ciencia de Terpsicore; reservado estaba á Vestris, su sucesor, el divinizar el arte. Pero despidámonos del Olimpo y de Vestris, demos un adiós á la sala Richelieu, que las llamas devoran, y vayámonos á instalar con la academia de música en el palacio de las Tullerías.—Ya por esta época comenzaba á soplar en Francia el espíritu revolucionario; resentíase todo, hombres y cosas, de la conmoción eléctrica: hasta la música había vacilado en sus antiguas bases, atacada violentamente por cantores italianos venidos en 1752, y al año siguiente por el adivino de la aldea, producción de ese terrible *Juan Jacobo*, á quien siempre se le encuentra al frente de todas las revoluciones. En seguida vienen Gück y Piccini, que con la cooperación de una cáfila de bufos, se adelantan á Mirabeau y á la febril Convención; derriban, trastornan todo en el mundo musical; dan en cara á sus enemigos con piezas, tales como *Ifigenia en Aulida*, *Orfeo*, *Alceste*, *Armida*, *Rolando*, *Ifigenia en Tauris*; reforman la orquesta, dándole un vigor, una energía, una precisión hasta entonces desconocidas; y sobre el sitio mismo en que cae bajo sus tiros la carcomida reyedad, fundan una gloriosa república de las artes. Una nueva carrera acababa de abrirse: véronse lanzar á ella con todo el ardor del entusiasmo, y brillar á talentos reales y positivos: tales fueron *Sofía*, *Arnault*, *Rosalía*, *Lavasseur*, *Larivière*, *Legros*, y una porción de artistas, animosos compañeros suyos.

La sala de las Tullerías era provisional.—Como por encanto se levanta el teatro de la Puerta de San Martín, que se construye para la ópera; en un mes se pone de pié, se hacen sus distribuciones, y se le adorna con las correspondientes decoraciones para recibir á sus huéspedes. Estos no se hicieron aguardar mucho, y el 27 de octubre de 1781 se hizo la apertura de la nueva sala con una representación gratis, *Para ver*, dice un escritor, *si la gente comme il faut, podría asistir sin riesgo con la vil multitud—ignobile vulgus*.—Esta época fué una de las mas brillantes para la ópera. A la vez que se ejecutaban las mejores piezas del último repertorio, poníanse también en escena *La Caravana del Cairo* y *Pomona de Grety*; *Dido*, *Penélope*, de Piccini; *Renald*, *Dardano*, *Jimena*, *Edipo en Colona*, *Evelina*, de Sacchini; *Las hijas de Danao* y *El avaro*, de Sallieu; *Fedra* y *los Pretendidos*, de Lemoine; *Las bodas de Figaro*, del inmortal Mozart; y una porción de otras obras maestras, que sería largo enumerar. También se representaron los graciosos balletes de Gardel, *Telémaco*, *Psychis*, *París*.—El público no se cansaba de venir á aplaudir todas las tardes, en el canto, á *Lainé*, *Lais*, *Adriano*, *Chardini*, *Rousseau*, *Cheron*, y la señora *Cheron*, la ilustre señora *Saint-Huberti*;—en el baile—á *Vestris II*, *Didelot*, *Milon*, *Coulon*, la señora *Guimard*, tan llorada de nuestros padres. En una palabra, hasta la orquesta ofrecía artistas distinguidos, dignos del sufragio de los conocedores.

Llegamos á 1793.—La Opera, que sucesivamente había soportado el despotismo de los gentiles-hombres de cámara; en 1777, la dirección de la ciudad de París; en 1790, la administración de la municipalidad; La Opera quiere, pues, emanciparse de tutela tan penosa: reclama sus derechos de hombre, porque ella es un hombre, aunque múltiple; y bajo la inevitable presión de los clubs, sus sociarios modestamente la titulan, *Opera Nacional*, teatro de la República y de las Artes. Este título no fué favorable al nuevo ciudadano: desamparado durante el huracán revolucionario, trasportando sus penas

en 1795 de la Puerta de San Martín á la sala Montansier, cuya adquisición hace el gobierno, pero que se olvida pagar; traído á mal parar por el océano político, como nave desmantelada; el ciudadano-Opera ha corrido la suerte de sus conciudadanos; veinte veces ha mudado de director y de nombre. ¡Cuánto no ha gemido bajo el látigo de los chambelanes de palacio, de los gentiles-hombres de cámara, y de muchos otros, quienes por ser mas hipócritas, no dejaban de valer tanto como esos señores! En el día se llama *Teatro Nacional*, y ocupa, despues del asesinato del duque de Berri, una *immensa bicoca* de la calle Lepelletier. ¡No quiera el cielo conservarla por mucho tiempo en ese sitio!

No obstante la inconstancia de la fortuna, La Opera ha continuado siendo un obrero laborioso; y sin contar en el canto, á *Nourrit*, padre, *Dereris*, la señora *Branchu*, *Lavigne*, la señora *Albert Him*, *Adolfo Nourrit*, *Dabadie*, *Levasseur*; en el baile, *Vestris II* ya citado, *Didelot*, *Milon*, *Coulon*, las señoras *Guimard*, *Clotilde*, *Ehcrigny*, el aéreo *Saint-Amard*, la *Deshayes*, las señoritas *Bigottini*, *Albert*, *Ferdinand*, *Monfoie*, las señoritas *Bias* y *Gosselin*, el matasiete *Pablo*, *Coulon*, hijo, las señoras *Montessu*, *Legallois*, *Julia*; sin hablar tampoco de esa multitud de artistas en todos los géneros, menos célebres que estos últimos, pero acaso tan dignos de serlo; el primer teatro del mundo nos ha hecho admirar sin interrupción las obras maestras de los *Grety*, de los *Haydn*, de los *Mozart*, de los *Lasseur*, de los *Kreutzer*, de los *Lebrun*, de los *Rossini*; nos ha proporcionado momentos deliciosos con la representación de preciosos balletes: la *Dansomania*, *Las Bodas de Camacho*, *Los Pajes del duque de Vendome*, *Marte* y *Venus*, *El Page inconstante*, *La Sonámbula*, *La Bella dormida en el bosque*; y con una porción de otras obras líricas y coreográficas, mucho mas numerosas que los lectores indulgentes con que yo pueda contar.



Nourrit.

Con *El Moisés*, *El conde Ory* y *Guillermo Tell*, obras del gran compositor italiano, llegamos á 1830. Aquí fijaremos nuestra tienda, porque temeríamos molestar á nuestros lectores, persiéndole en conducirlos por entre las montañas, los valles y los floridos senderos de esta nueva época. Mucho mejor que nosotros, sin duda, conocen las bellezas modernas que engalanan el camino que recorren. ¿Qué podríamos decirles, que de antemano no sepan, acerca de Mr. Rossini, el sol de la música europea, de sus brillantes satélites que se nombran *Donizetti*, *Halvey*, *Auber*, *Adam*, el *Diablo-Meyerbeer*; y de esos millares de estrellas centellantes que todas las noches brillan melodiosamente bajo el cielo de La Opera?—¿Quién no sabe que el infortunado *Nourrit* era tan célebre actor como admirable cantor, y que la señorita *Tagliani* era una sílfide? Nadie hay que no haya oído hablar de las dos señoritas *Noblet*, llamadas las *niñas provocadoras*; de *Lucile Grahn*, flor húngara, que la muerte nos robó, cuando estaba en todo su esplendor; de la romántica *Grisi*, de la graciosa *Cerrito*.—¿No seriais vosotras, señoras, las que dejariais de derramar una lágrima al oír los simpáticos acentos de nuestra *Dupré*!

Id pues, daos prisa á visitar lo que aun nos resta de esas preciosas maravillas: id, la alegría os guie. Permitidme solamente que aguarde vuestro regreso para gozar del sumo placer,—tengo un corazón francés,—de oiros decir con entusiasmo: ¡Dios proteja la Francia; nuestra patria es la antorcha de las artes! Nuestra academia de

música con sus divinas melodías, amansa como Orfeo á los tigres y conmueve las rocas.

Academia de Pintura, de Escultura. ¡Válganos Dios! ¡Qué pobres artistas eran los nuestros del buen tiempo de antaño! Vais á juzgarlo en seguida.

De los griegos refugiados del siglo XII, que como es sabido, se arrojaron cual bandada de cuervos hambrientos sobre la hospitalaria Francia, buen número considerable vinieron á buscar fortuna en la antigua *Lutecia*, vendiéndose por escultores y pintores sin apenas tener las primeras nociones de las dos artes que se vanagloriaban profesar, pues cuando mas estos famosos artistas eran en su país ó vidiérones, ó albañiles. Mas *audaces fortuna juvat*, con lo que queremos decir, que los astutos griegos contaban dar en París con bonanzas que no se cansarian de admirarlos, ni menos de poseer artistas tan sobresalientes. Así sucedió: hélos pues pintorreando cuadros, coloreando á su modo los vidrios de las iglesias, destrozando la maderera, las piedras y los mármoles, de tal suerte que nuestros honrados abuelos, llenos de admiración, á fuer de franceses, corren á alistarse bajo la bandera de los maestros, ansiosos de volar como ellos á la conquista de las artes: muy pronto se hizo numerosa la legión artística; y como es comun en toda asamblea de consideración el encontrar á menudo diez bribones por un hombre de bien, difícil habria sido dar con diez personas honradas en ese formidable ejército.—¡Voto á las alas de Mercurio! El taller de los señores escultores y pintores de los siglos XII, XIII y XIV, era una verdadera caverna de bandidos: aquello era robar á diestro y siniestro.

—Para el tabernero, la mitad de estas láminas de plata que me han dado para hacer un ceñidor á Venus.

—Pronto, pronto, ese crisol para adelgazar la vara de Moisés, y la corona de oro de Júpiter.

¡Belcebú cargara con ellos!... De esta suerte diariamente robaban las tres cuartas partes del oro y plata con que se cubrian entonces las figuras esculpidas, y que los crédulos monjes y los hidalgos bonachones, confiaban á la honradez de tan provos artistas. Deseando poner coto á tamaños desórdenes, el preboste de París convocó una junta en 1394, compuesta de los menos bribones, quienes á decir verdad, estaban avergonzados de semejante compañerismo. El preboste, de acuerdo con la junta, redactó reglamentos y estatutos; hizo establecer una maestría de pintura y escultura, á la que muchos reyes sucesivamente concedieron grandes privilegios, entre otros Carlos VII el Victorioso, quien en 1430 los exentó de quintas, subsidios, guardias, patrullas y otros pechos.—Tal es el origen de la *Academia de San Lucas*, conocida durante tres siglos con el nombre de *Sociedad de maestros pintores*.

Con todo, mas de una oveja sarnosa se había deslizado en el rebaño: los desórdenes recomenzaron; y como los mas hábiles viesan que los deberes de la veeduría les distraían de sus trabajos, la abandonaron á hombres sin talento, y lo que es peor, sin probidad: bien pronto espermentaron por sí mismos las tristes consecuencias de este paso irreflexivo. Los nuevos veedores persiguieron encarnizadamente á los pintores y escultores, que querian gozar de las franquicias tan legítimamente debidas á las artes: llevaron las cosas hasta el punto de obligarlos á que se inscribieran en su comunidad, y entre otras muchas tiranías pretendieron exigirles el pago de sumas considerables.—Lo que hubo de menos vergonzoso, fué la ridícula manía que se apoderó de estos señores, de admitir sus hijos, aun en la cuna, como maestros pintores.

Los grandes artistas,—habia muchos que eran acreedores á este título,—tenian á menos el pertenecer á una sociedad tan despreciable, y trabajaban con el mayor secreto, como si fuese crimen estar dotado de ingenio.—Muchos corrieron á refugiarse á sitios privilegiados, otros se acogieron á la protección de los nobles y de los príncipes, y el mayor número reclamó la autoridad de nuestros reyes, quienes, sea dicho en honor de la verdad, los atendieron, concediéndoles privilegios con el inviolable título de *pintor ó escultor de S. M.*—Pero como toda obra humana, por mas sabia que sea, siempre ofrece un lado flaco de que la maldad sabe sacar sus provechos, es el caso que los reales privilegios fueron concedidos al favor: bastaba para obtener esta clase de títulos, desde luego muy honrosos, tener entrada en casa del favorito de un príncipe ó de un ministro, ó gozar de la protección de un oficial de cámara. Así cayeron en el inevitable desprecio de todo aquello que se prodiga con exceso; en ningún aprecio se tuvieron esas muestras de distinción, al ver que eran dispensadas á artistas desnudos de todo mérito, capaces apenas de ser considerados como buenos obreros. El título de pintor ó de escultor era ya tenido como injurioso; y las artes tocaban, como es de suponer, á su ruina, cuando el ministro *Desnoyers*, secretario de Estado, concibió la feliz idea de formar una nueva academia de pintura y escultura: este pensamiento las salvó.—En efecto, Luis XIII creó en 1648 la nueva compañía; establecióla en el Hôtel-Richelieu, actualmente Palacio-Nacional. Pero la sociedad no estuvo debidamente organizada hasta mucho mas tarde; y como por la iniciativa y consejos de un tal Charmois, en cuya casa se reunian Lebrun, Sarrazin y otros,

se elaboraron los primeros estatutos académicos, dicho Charmois es tenido, con razon, por uno de los fundadores de este nuevo cuerpo.

Entramos en una nueva era: para siempre dejamos las andrajosas torpezas de la edad de hierro; vamos á entrar en la edad de oro. La academia, de la que Charmois fué nombrado primer director, inaugura su primera reunion con un acto de beneficencia. Al abrirse la sesión, uno de los miembros declara que conoce un pintor infortunado, hábil en el arte, á quien una imprevista desgracia ha sumido en la indigencia. Todos los corazones se conmueven con esta sencilla exposición; todos los asistentes esclaman que este día es muy glorioso para las artes, y que los que las cultivan deben celebrar tan fausto acontecimiento, tendiendo una mano protectora á un compañero abrumado por el infortunio. Y estos hombres generosos, animados de unos mismos sentimientos, contribuyen con emulación á la buena obra que la virtud les hace ver como una obligación, y en los trasportes de su celo, proporcionan al desgraciado pintor una suma considerable.—¡Cuántos, despues, faltos de auxilios y socorros, han muerto en la mas espantosa miseria! ¡Genios que bajo otras circunstancias habrían brillado con la pujanza de sus sublimes talentos!

¡Digna de inmortal memoria será siempre una academia que se instala con un acto que refleja tan puros sentimientos de filantropía! La academia empero no cree haber hecho lo bastante con este sublime ejemplo para hacer amar y respetar su dignidad, no quiere que se ignore que en caso necesario sabrá usar de severidad.

Un hidalgo, admitido en su escuela, se aprovecha de la ausencia del maestro para sacar la espada contra un modelo que acababa de reprehender por cierta indecencia. La academia lo echó para siempre de sus escuelas: el magistrado, considerando muy ligero el castigo, encarceló al noble alumno. E hizo bien: la brutalidad debe ser desterrada de nuestras costumbres.

A la verdad una institucion que se anuncia con unos sentimientos tan nobles como severos, hace concebir para lo venidero las mas fundadas esperanzas; ¿y si las virtudes conducen á la gloria, qué aureola de esplendor glorioso no ceñirá su frente?

Ella leia sin duda este discreto pensamiento en la atención general que su conducta le atraía, pues lejos de cejar ante los obstáculos, la vemos salirles al encuentro, como para decirnos que ha comprendido dignamente la importancia de su encargo. No tardó mucho en presentársele una buena ocasion que la permitió dar pruebas auténticas de la solidez de sus principios, haciendo alarde de la mas difícil de todas las virtudes, el valor de su *propia dignidad*: y esto, ante el público de París, poco acostumbrado, por desgracia, á lecciones de esta naturaleza.—Mr. Ratabon, superintendente de edificaciones, quien por su destino tenia motivo para esperar que los artistas le complaciesen, y á quien la academia era además deudora de muy particulares favores; Mr. Ratabon un día de sesión entró en la sala y exhibió un cuadro de cierto pintor, sin decir su nombre, por quien vivamente se interesaba. La academia, por respeto á Mr. Ratabon, no osando declarar enteramente lo que pensaba de la mediocridad del trabajo, guardó silencio. El señor superintendente desde luego comprendió lo que esta actitud significaba; pero creyendo que despues de una ligera resistencia pasarían á la recepción del artista de quien se declara Mecenaz, se espresó en estos términos: «He hecho traer á la asamblea el cuadro que acaba de examinar; aunque no tenga todo el mérito necesario para obtener enteramente el agrado de la academia, si el mérito personal del autor puede suplir á lo que le falta de talento, yo garantizo sus costumbres y su conducta, siéndome muy conocida la bondad de su carácter. A la vez os haré presente que me ha sido recomendado por personas de muy alta consideración, que con las mayores instancias me han pedido el favor de suplicar encarecidamente á la academia para que le favorezca con su sufragio. En cuanto á mí, os quedaré muy reconocido por la consideración que os moverá á ceder á mi ruego.» Esto era hablar con claridad. Eludir la respuesta era caso imposible: habia pues que elegir uno de estos dos partidos: ó mostrar una cobardía pernicioso, cediendo á la tan terminante solicitud de un jefe por tantos títulos digno de respeto, ó cerrar la puerta á los abusos, honrándose con un voto negativo, y correr riesgo de perder el favor de un hombre poderoso.—Los académicos no titubean; el deber ha hablado muy alto; ninguno faltará. Distribúyense las habas; hácese el escrutinio, y no hay ninguna blanca. Figúraos cómo quedaria Mr. Ratabon al ver este resultado de la votación; mas como persona de corte, familiarizado con las decepciones, y acaso como apreciador de las virtudes que brillan en otros, aun cuando le sean ofensivas, el superintendente tomó el continente mas gracioso, y con la sonrisa en los labios les dice: «Que ve con sumo gusto que el favor de los mas grandes del reino no podia procurar la entrada en la academia, y que le era muy satisfactorio que nadie dudase de ello.»

Nótese también que el señor superintendente era á lo menos un hombre de talento, en lo que tampoco cabe duda.

La academia acababa de ilustrarse con tres actos dignos de los mayores elogios. Faltábale solamente atraerse á su seno por todos

los medios posibles á aquellos artistas que se distinguían por algun mérito, ya ofreciéndoles las ventajas que reportaba el título de académico, ya tocando otros resortes. Veamos un ejemplo.

Era por entonces Lebrun el rector de la academia. Celoso de ocupar dignamente este puesto, va al encuentro de Mignard, quien, con perjuicio del buen gusto, llamaba demasiado la atención de la Francia con sus niños mosfetudos, rosados y caprichosamente galanos: Lebrun le manifiesta la suma satisfacción que tendría viéndole aumentar el número de los buenos artistas que están bajo su dirección: le lisonjea y compromete de mil maneras para lograr su objeto, é impulsado de un generoso arranque de desinterés y de amor por el arte, le propone que dimitirá en favor suyo el puesto de rector de la academia. *Mignard no era César*; pero á ejemplo de este pensó que valía más ser el primero en la *sociedad de los maestros pintores*, á la que pertenecía, que ser tarde ó temprano en la Roma artística. No obstante promete lo que se le pide; mas no bien había salido Lebrun, que por medio de un billetito le significó su cambio de resolución. Esta indigna página de la vida de Mignard, esa esquela que denota la impolítica de su autor, pues cuando menos debiera haber ido á casa de Lebrun, se conserva cuidadosamente en los archivos de las Bellas Artes. Justamente irritado, el rector corre á palacio, y no vuelve sino con un real decreto por el que se prohíbe á los artistas que no son miembros de la academia, *el titularse pintores ó escultores del rey*.

Esta concesión asegura el triunfo de la academia, dándole el goce exclusivo, sobre toda sociedad artística, de los mayores privilegios, hasta entonces otorgados á las artes.—La comunidad de *San Lucas*, mortalmente herida en la persona de Mignard, jura una guerra sin tregua á la gloriosa academia: arma mil rencillas, suscita un sin número de obstáculos, y lleva su atrevimiento hasta burlarse del canciller Seguier, protector de su rival: finalmente hizo tanto que se resolvió, en bien de la paz, el reunirlos.

Fastuoso fué el día de esta reunion. Se procuró deslumbrar al vulgo con ese brillo tan imponente para la multitud. La noche anterior Ratabon hizo decorar el salon con mucho sigilo. Todo él estaba colgado con finísima tapicería; en el fondo había una mesa cubierta con un magnífico tapiz de terciopelo carmesí, y en el pavimento lucía una riquísima alfombra: en todos los adornos se notaba suma profusion de franjas y bordados de oro. Junto á la mesa se habían colocado tres sillones, lujosamente adornados, para dar á entender que el cardenal Mazarino y el canciller, iban personalmente á honrar el acto: cosa que *no dejó de no suceder*, como es costumbre. En tales casos nunca falta un accidente previsto que desazone la fiesta.

El día prefijado, desde muy temprano, un inmenso concurso de todas clases y condiciones, ávido de novedades y espectáculos, se situaba en las cercanías de la sala de la reunion, llenando las calles adyacentes. Suena en fin la hora de la ceremonia; un prodigioso hurra de los espectadores anuncia tan feliz momento, y el silencio que se sucede, indica que la fiesta comienza.—En efecto, al punto se hace el desfile de los miembros académicos, que graves y silenciosos atravesaron procesionalmente las olas de los curiosos, muy admirados de ver á tan *sábias gentes* luciendo vestidos nuevos: la procesion duraría una media hora larga: después se acercaron tres carrozas que conducían hácia á la academia á Mr. Ratabon y á los principales miembros, que igualmente estrenaban magníficos vestidos; circunstancia que produjo un *alelamiento* y una ondulacion de cabezas y brazos, que renunciamos á describir. Los señores académicos bajaron majestuosamente de las carrozas, y con gran pompa, acompañados de los demás, se dirigieron á la sala de la asamblea.

Todo este fausto fué perdido: la reunion de las dos comunidades duró muy pocos años. Vino en fin Colbert, quien asentó sobre bases más sólidas dicha institucion, dándole estatutos que hasta nuestros días la han regido. La academia de pintura ha concurrido con sus hermanas las de escultura, grabados, arquitectura y música, á la formación de la brillante sociedad conocida bajo la denominacion general de *Academia de las Bellas Artes*, á la cual Napoleon, por causas políticas que no es del caso apreciar en este escrito, ha hecho dependiente, como á todas las demás, del Instituto.

Accesorios. Entiéndese por *accesorios* los episodios que un pintor añade al asunto principal de un cuadro para aumentar su belleza y realzar su expresión. El demonomaniaco ó poseído, que forma uno de los grupos del cuadro de la Transfiguracion, de Rafael, es un accesorio ó episodio; el San José que un pintor del siglo XIV representa, fabricando un confesonario para indicar que era carpintero; la Santa Ana pintada hácia la misma época con un magnífico par de anteojos, nos ofrecen tambien ejemplos de accesorios de un gusto muy diferente, que abandonamos á la consideracion de los lectores.

El gran talento del artista no solamente consiste en evitar anacronismos de esta naturaleza en la eleccion de los accesorios, sino tambien en escogerlos con gusto, en armonizarlos con el conjunto de su obra, en no sacrificar jamás lo uno á lo otro, y en introducirlos con arte en el asunto de la composicion, que su presencia parezca necesaria. Tambien es preciso que los accesorios tengan propiedad de

tiempo y de lugar, por lo que se procurará emplear los más adecuados para caracterizar el asunto que se representa, de modo que sean propios para indicar el momento escogido, el lugar en que la accion se efectúa, y para contribuir acertadamente al mayor realce de la composicion poética por los recursos que ofrece la composicion pintoresca.

A veces los episodios son alegóricos, y en este caso la imaginacion lo hace casi todo: por demás está decir que en esta clase de asuntos, si bien la imaginacion ha producido concepciones llenas de vigor, respirando gracia y poesia; tambien no es menos cierto que en muchas ocasiones sus partos han sido muy mezquinos, y que el decoro de las artes exigía que tales abortos jamás hubieran visto la luz.

Vamos á ofrecer dos muestras de esta especie que atrajeron, por supuesto, la admiracion de su época.

En los muros del *Campo Santo*, en Pisa, entre otras pinturas del gusto de las que vamos á citar, se hacia notable una que representaba la muerte y sus víctimas. La muerte era una vieja muy fea, que volaba, merced á unas grandes alas negras, teniendo en la mano una enorme hoz. Multitud de gente de todos rangos, príncipes, mendigos, pontífices, habian caido bajo la destructora hoz, y veíase á unos ángeles que trabajaban como peones para sacar las almas de las bocas de los buenos, las que salían bajo la figura de niños. Pero lo que habia de más chocante era un encarnizado combate entre un ángel y un diablo que se disputaban un monje muy gordo: teníanlo en el aire, cada uno tiraba de su lado, y lo destrozaban antes que soltar la presa.—Junto á esta pintura otro artista, no menos hábil, habia representado el nacimiento de Jesus; y no contento con mostrar al Salvador entre un borrico y un buey, el desdichado tuvo el raro capricho de representar al horrico piadosamente arrodillado, en la actitud de rebuznar, como si ofreciese sus homenajes al hijo del Eterno. El buey era sin duda un hereje, pues comía con apetito feroz un puñado de paja, mientras su compañero recitaba devotamente sus padrenuestros.

Accidentes de luz. Accidente viene de *accidit*, sucede.—La brillante luz del sol no nos sorprende, porque nuestra vista está acostumbrada á gozar de sus resplandores. Pero luego que por la voluntad del Creador surgió la luz en medio de las tinieblas, el caos debió conmoverse de asombro y de amor.—*Accidit*, sucedió que el Omnipotente hizo este maravilloso contraste del día y de la noche.

Tambien sucede que el artista filósofo, conociendo la necesidad que tienen los hombres de sensaciones nuevas, y su invencible inclinacion hácia todo lo que interrumpe la uniformidad; sucede que combina en sus obras efectos extraordinarios, y que procura llamar vivamente nuestra atencion con marcadas oposiciones, tales como el contraste de la luz con las sombras. Agrádanos esta singularidad; lo imprevisto nos cautiva, y las sorpresas nos conmueven. El éxito es seguro, cuando para lograr estos resultados empleamos medios convenientes. Los accidentes de luz son de naturaleza muy vária, segun los asuntos á que se adaptan. Unos agradan solamente á la vista; otros, á mas de la sorpresa, producen fuertes emociones, á veces penosas, y por esta razon ejercen en el espectador un irresistible atractivo.—Un ejemplo:

Raras estrellas centellean en el firmamento; espesas nubes corren silenciosamente hácia el Oriente, cual piadosa caravana; un tibio soplo, deslizando por la tierra, agita la yerba y suavemente columpia el trémulo cáliz de las flores que entreabren su perfumada corola: es la hora de los amores.

¿Distinguis allá por la vertiente de la colina aquellos fantasmas de piedra, más negros que la noche que se cierne sobre sus cabezas?—Allí se alojaban los Capuleti, enemigos mortales de los Montaigu.

Una nueva Julieta, semi-vestida por un trasparente cendal, tan cándido como su alma, con sus espesos cabellos sueltos que caen en graciosos rizos de ébano sobre sus alabastrinas espaldas, detiene en aquel balcon, que apenas percibís en medio de las tinieblas, á su querido Romeo, que quiere marcharse.

—¿Con qué vas á dejarme tan pronto? El día aun tardará en venir: el canto que has oído y que tanto te ha inquietado, es el canto del ruiseñor, y no el de la alondra; durante la noche canta allí en aquel granado. Creeme, mi bien amado, era el ruiseñor.

—No, no, amor mio, es el canto de la alondra, que anuncia la venida del día, y no el del ruiseñor.

¿Pero qué más da al ardiente Montaigu que sea el ruiseñor ó la alondra? ¿Qué le importa que los rayos de luz, atravesando las nubes entreabiertas por el Oriente, sean anuncios del día, ó algun meteoro exhalado por el sol para alumbrarle esta noche su camino de Mantua? Sorprendálo en buen hora, déntele muerte, Julieta así lo quiere. Dirá que esas tintas azuladas que la luz suavemente matiza, no son los precursores de la aurora, sino los pálidos reflejos de la faz de Cintia; dirá que los acentos que han herido sus oídos, elevándose á la bóveda celeste, tampoco son las modulaciones de la alondra: su corazón es más poderoso que su voluntad.

Una soberbia encina, orgullo de las selvas, cobija con su espeso

ramaje á los amantes: la fiel yedra amorosamente abraza el tronco y las ramas; del mismo modo la tierna Julieta abraza á su Romeo.—De repente la pálida centinela de la noche, avergonzada ante los albos del día, baña con un fugitivo rayo á los dos amantes, como para decirles que dentro de poco la separacion será imposible.

—El día asoma, ya amanece; pronto, pronto, márchate.

Este *accidente* de luz es de mucho efecto; hiere y atrae los ojos. Mas si al mismo tiempo nos permite vislumbrar, allá en las tinieblas, la faz sombría del viejo Capuleti, desenvainando la espada, nuestro corazón se conmueve profundamente.

En el mar son muy variados y numerosos los *accidentes de luz*.—Prepárase una tempestad? mil *accidentes* la anuncian en el cielo y en las aguas. Sobre las nubes que se amontonan, el sol proyecta colores admirables por su variedad y por su brillo: su luz aun se abre paso por el espeso velo que va á eclipsarlo.—En fin, cuando el cielo enteramente cubierto, envuelve á la naturaleza como una mortaja de plomo, los surcos luminosos de los rayos dejan ver, entre mil fulgores accidentales, cuyos matices sin cesar varían, las infelices naves que horrorosos relámpagos amenazan incendiar, luchando con los horrores de la tempestad.

Cosa muy difícil por cierto debe ser la expresión de estos accidentes, pues la prontitud de efectos tan pintorescos, la dificultad de estudiarlos, las emociones que causan, los límites del arte, dejan suponer que, sin eso, los artistas los emplearían con más frecuencia.

Acorde. (Término de pintura.) El *acorde* de un cuadro consiste en el efecto general y satisfactorio que principalmente resulta de la disposicion de los colores, de su eleccion, de sus templos sucesivos, y de la armonía del claro oscuro combinada con la del colorido. Pero el artista ha de estar dotado de una gran inteligencia en



El molino, por Rembrandt.



La alondra matinal hace rato que ha cantado su primer himno. El sol, derramando torrentes de luz, se lanza á recorrer el espacio.

—¿Qué melodía es esa que de repente me conmueve y me transporta? Acaso será la naturaleza que bendice á su Creador? Ó la voz de mi amante que me llama?—Sí, él es; sí, es mi bien amado.

Corren enlazados en inefable abrazo á entregarse á los trasportes de un amor tierno y puro, allá en el fondo del valle, cabe á una lim-

todas las partes de su arte, de conocimientos hijos de una observacion asidua, de fidelidad de memoria, de gran fuerza de imaginacion; ha de haber hecho repetidos y numerosos estudios para adquirir el sentimiento vivo y habitual que le permite apreciar el admirable acorde derramado en el inmenso cuadro que ante su vista ostenta la naturaleza.

pida fuente, rodeada de árboles y céspedes... Pasados los primeros momentos de entusiasmo, se contemplan en silencio: allí están de tal suerte confundidas sus existencias en dulcísimo abrazo, que sus dos corazones palpitan á la vez como movidos por un mismo sentimiento, por una misma emoción, por un mismo encanto. Son dichosos, y una lágrima vela sus puras miradas. Rodéales una tristeza que no tiene nombre.—El ruisenr canta bajo las ramas en dulcísimos trinos la apoeya de sus amores; pero sus prolongadas modulaciones terminan en gemidos; el arroyo murmura cadencias, deslizándose sus puras ondas por entre yerbas y arenas; las hojas se estremecen al contacto de un blando céfiro; y esos mil sonidos casi imperceptibles que se escapan de las trémulas hojas, de las gotas de agua que caen en finísima lluvia, forman un concierto lleno de un no sé qué de vaguedad melancólica.—En derredor de los dos amantes la naturaleza ostenta sus mas tiernas melodías. El hombre no puede ser insensible ante tantas armonías; los sollozos le ahogan; su corazón salta en desusado movimiento; fuerza es que espese tan ardiente emoción: canta.—Con ojos velados por las lágrimas, y amorosamente fijos en los de su amada, canta sus amores y la ventura de haber vuelto á ver al ángel que hermosea su existencia. Mas el recuerdo de las pasadas penas, el temor de nuevas desdichas, se mezclan á su canto: las notas son suspiros, y su voz entrecortada pone de manifiesto los irregulares movimientos que agitan su espíritu.—Su tierna compañera se estremece á la vista de tanto amor; su seno trémulo, difícilmente respira; su corazón late con violencia: algo de desconocido, de misterioso la conmueve, porque movida de tan estrañas sensaciones, siente la irresistible necesidad de hablar á su amante, de contestarle en la misma lengua. Exhala los mismos suspiros, forma los mismos sonidos, y para armonizarlos con la voz de su bien amado, los entona instintivamente en la octava de esa voz que la encanta y la trasporta. Así el primer acorde vino á maravillar la tierra.

Adoracion. «Pues cuando hubo nacido Jesus en Bethelém de Judá, en tiempo del rey Herodes, hé aquí unos magos que vinieron del Oriente.

»Diciendo: Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? porque vimos su estrella en el Oriente y venimos á adorarle.

»Y el rey Herodes, cuando lo oyó se turbó, y con él todo Jerusalem.

»Y convocando todo los principes de los sacerdotes y los escribas del pueblo, les pregunta dónde había de nacer el Cristo.

»Y ellos le dijeron: En Bethelém de Judá, porque así está escrito por el profeta.

»Y tú, Bethelém, tierra de Judá, no eres la menor en las principales de Judá; porque de tí saldrá el caudillo que gobernará á mi pueblo de Israel.

»Entonces Herodes, llamando en secreto á los magos, se informó cuidadosamente de ellos del tiempo en que les apareció la estrella.

»Y encaminándolos á Bethelém, les dijo: Id é informaos bien del niño, y cuando le hubieris hallado, hacédmelo saber, para que yo también vaya á adorarle.



»Ellos, luego que esto oyeron del rey, se fueron. Y hé aquí la estrella que habían visto en el Oriente, iba delante de ellos, hasta que llegando, se paró sobre donde estaba el niño.

»Y cuando vieron la estrella se regocijaron en gran manera.

»Y entrando en la casa, hallaron al niño con María, su madre, y postrándose, le adoraron; y abiertos sus tesoros le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra.»

La representación de este hecho, referido de una manera tan sencilla, es lo que se llama *adoracion*: de aquí el decir: la *Adoracion de los magos* de Rubens, de Fourenet, etc.

Adulterio. Tomaremos también de *La Biblia* la relación que ha de servirnos para la explicación de esta palabra, sin añadir ni quitar nada, convencidos de que sería suma ridiculez hacer cambios á un lenguaje de sencillez tan sublime.

»Y los escribas y los fariseos le trajeron (á Jesus) una muger sorprendida en adulterio, y la pusieron en medio.

»Y le dijeron: Maestro, esta muger ha sido ahora sorprendida en adulterio,

»Y Moisés nos manda en la ley apedrear estas tales: Pues tú, qué dices?

»Y esto le decían, tentándole, para poderle acusar: Mas Jesus, inclinado hácia abajo, escribía con el dedo en tierra.

»Y como porfiasen en preguntarle, se enderezó y les dijo: El que entre vosotros esté sin pecado, tire contra ella la piedra primero.

»E inclinándose de nuevo, continuaba escribiendo en tierra.

»Ellos, cuando esto oyeron, se salieron los unos en pos de los otros, y los ancianos los primeros: y quedó Jesus solo, y la muger que estaba en pie en medio.

»Y enderezándose Jesus, le dijo: ¿Muger, en dónde están los que te acusaban? Ninguno te ha condenado?

»Dijo ella: Ninguno, Señor.

»Y dijo Jesus: Ni yo tampoco te condenaré; vete, y no peques más.»

—¿Lo ois, artistas que deshonrais las artes con vuestra vil envidia? Lo ois, escritores celosos de la consideración debida y acordada al talento de vuestros compañeros? ¿Lo ois, serpientes con faz humana que mordeis todas las reputaciones y todas las glorias? ¿Lo ois, calumniadores y maldicientes?—El que entre vosotros esté sin pecado, tire contra ella la piedra primero.

—La mayor parte de los grandes pintores han representado este asunto de la muger adúltera, y casi todos con sumo éxito.

Agradable. Imaginaos, si os es posible, alguna cosa tan voluble como la nación francesa, tan variable como este gran pueblo, tan versátil en sus actos, en sus modales, en todas sus maneras de ser; y sucesivamente tan noble y tan mezquino, tan sublime y tan rastrero, tan delicado y tan grosero, tan simple y tan amanerado, tan seductor y tan repugnante; representaos, los modelos no os faltarán, una individualidad semejante al camaleón, cambiando veinte veces al día de carácter y de aspecto; tomando nuevos colores á vuestra vida, nuevas formas en vuestras manos; metamorfoseándose, según los lugares, los acontecimientos, las circunstancias; según las costumbres y los gustos del momento; una individualidad que se instala en vuestra casa, cuando menos lo deseáis, y que se os escapa, cuando apeteceis retenerla; y acaso no tendreis sino una idea imperfectísima de lo que se entiende por el calificativo *agradable*.

Y si es casi imposible determinar el sentido de esta palabra en el lenguaje común, de tal suerte variamos en nuestra manera individual de ver las cosas, de tal suerte sobre todo nos diferenciamos en nuestros afectos generales, que de mas en mas se hacen *negocios de circunstancias*, con mayor razón nos parece difícil asignarle uno conveniente en las artes.

Hoy día que sacrificamos tan ciegamente los restos del buen gusto en las aras de la moda, no encontramos, por decirlo así, *agradables* sino los objetos de placer y fantasía, no encontramos *agradables*, lo repetimos, sino las formas de capricho, las expresiones y giros afectados, las figuras solamente espirituales y voluptuosas; porque tales son nuestras costumbres, mientras estamos en la espera de que sean otra cosa.

No, no es el genio, ese clarísimo destello de la suma inteligencia, quien nos sostiene y nos guía: obedecemos, sí, al efímero ídolo de la época.—Ved, si no, esa Venus; ¿la anima acaso aquel sentimiento primitivo, expresión fiel y exacta de la simplicidad, de la verdad, del abandono cándido á la par que gracioso que gallardea en todo lo que respira? No: esa Venus es afectada, artificiosa; no brillan en ella las sublimes aspiraciones de los sentimientos púdicos, puros: predominan, sí, las irritantes expansiones de la materia. Esa Venus es una muger galante, una *loreta* del barrio d'Autin.—Qué asco, señores! vuestro gusto impúdico ha desflorado vuestra diosa, y los puros amores la han abandonado. Llevaos vuestra muger, que no puede tentar sino inteligencias groseras; nada tenemos que hacer con vuestra manzana.—Pase, si al menos fuese la del fruto prohibido!

Lo grande, lo bello, lo invariable, lo eterno, lo invariablemente agradable existe, sí; mas está oculto en el seno de la naturaleza: solamente es dado al talento del artista hacer su descubrimiento. En el seno de la naturaleza, los grandes talentos de todas las épocas han ido á buscar las riquezas que encubre á los ojos de los profanos.—Ella ha esparcido mil gracias en el *Paraíso perdido* del inmortal Milton; ella

ha derramado mil encantos en los *románticos jardines de Armida*; ella, en fin, no cesa de prodigar sus dones en todas las concepciones, tanto serías como jocosas, ora en la *Transfiguración* de Rafael, ora en las *Fiestas de Vateau*; ya en el orgulloso cedro, ya en las bellísimas flores, y sobre todo, en vos, señora, cuando en una sonrisa mostrais vuestra alma, cuando os estais en la contemplación de este hermoso niño rubio, fruto de vuestro inocente amor, y el gaje mas dulce de vuestra felicidad.

Artistas que ansiais un nombre, un recuerdo de la posteridad, id á beber en esa fuente inagotable; apartad toda idea de afectación; seguid la simplicidad de vuestra alma; consagraos á un trabajo razonable; apreciad debidamente esos errores sociales, esas modas estravagantes; no seais esclavos de tantas locuras, que no tendrán un día de vida; ved, por último, sin conmoción, desde el fondo de vuestro taller, la marcha de las cosas del mundo. Así lo hicieron los *Zeuxis*, los *Fidias*, los *Apelas*, y todos esos semi-dioses de la Grecia artística, cuyos nombres inmortal serán la eterna gloria de las artes.

Alegoría. El deseo de embellecer el lenguaje, la necesidad de dar un colorido vivo cuanto expresivo al pensamiento para su mejor comprensión, produjeron la alegoría.

Las buenas y las malas cualidades, las virtudes y los vicios, las pasiones violentas, vinieron á ser otros tantos personajes diversos, que dejaban entrever en los gestos y en los discursos, ó bajo rasgos atrevidos, la idea moral que debían espresar.

No hay manantial mas fecundo en felices y brillantes alegorías como la mitología pagana. Puede decirse que los antiguos, como máximos de los principios de la Creación, han sentido mucho mejor sus gracias y sublimes bellezas.—Mientras bienes abundantes se derribaban en medio de ellos, un torrente de males venia á su alcance. ¿A quién atribuir estos últimos: á los dioses ó á la casualidad? Terrible cuestión metafísica! La imaginación de los griegos se apoderó de ella, y si no desataron la dificultad, á lo menos desarmaron la razón con el placer que brindaron al ánimo con una ingeniosa ficción.

Una niña, obra maestra de los dioses, era dichosa cuanto bella: todos los bienes la rodeaban; ignoraba la existencia de los males, y nada tenia que temer de su hábito ponzoñoso, porque los dioses la habían encerrado y encadenado en una caja. ¿Mas quién será el depositario de esta caja? La persona sin duda á quien mas interesa que la caja no sea abierta. A Pandora, pues á ella, amor de la tierra y del cielo, confiaron los dioses la guarda del objeto precioso y fatal.

¿Barbara curiosidad! ¿á tí se deben las desgracias que pesan sobre la humanidad! Movida de tus solícitas insinuaciones, Pandora quiso conocer lo que encerraba la funesta caja. Abrióla, y de repente todos los males, gozosos con su libertad, se esparcieron por la superficie de la tierra.

De las pasiones que turban el corazón del hombre, la mas difícil de curar es la envidia. ¿Qué diremos de ella? que es un vicio degradante para aquel que lo alimenta; mas escuchemos la voz de la alegoría:

Là, de serpents nourrie et devorée,
Veuille l'envie honteuse et retirée,
Monstre ennemi des mortels et du jour,
Qui de soi-même est l'éternel vautour,
Et qui, traînant une vie abattue,
Ne s'entretient que du fiel qui la tue:
Ses yeux cavés, troubles et clignotants,
De feux obscurs sont chargés en tout temps.
Au lieu de sang, dans ses veines circule
Un froid poison qui les gèle et les brûle,
Et qui de là, porté dans tout son corps,
En fait mouvoir les horribles ressorts.
Son front jaloux, et ses lèvres éteintes,
Sont le séjour des soucis et des craintes.
Sur son visage habite la pâleur;
Et dans son sein triomphe la douleur,
Qui, sans relâche, à son âme infectée
Fait éprouver le sort de Prométhée.
(J. B. ROUSSEAU.)

Los artistas de todas las épocas han recogido abundante mies en el campo de la alegoría. Fácilmente se comprende las brillantes producciones que puede inspirar á los que reúnen habilidad, imaginación y númen.

¿Quién no ha admirado el sublime cuadro de Prudhom, que representa el *Crimen perseguido por la justicia y la venganza*?

Aficionado. Preciso es que todos vivamos, sin exceptuar á los vendedores de falsos cuadros. Mas yo quisiera saber cómo harian estos señores, si la mayor parte de los aficionados á quienes venden y eternamente venderán originales de *Rafael*, del *Ticiano*, del *Correggio*, de nuestro gran *Poussin*, y de tantos otros artistas célebres de todos los países, si la mayor parte de los aficionados, decimos, fuesen un tanto inteligentes.—Luego se puede ser aficionado sin ser inteligente, lo que felizmente en nada se opone á que se sea hombre de bien, ni menos un buen general de ejército. Cuando Clumio, que

mandaba en Grecia las legiones romanas, hubo tomado y pillado á Corinto, embarcó para llevar á Roma las obras maestras de pintura y de escultura, de que tan rica era esa desgraciada ciudad, y dijo á los que debían trasportarlas: «Pensad, sobre todo, que no se pierda ninguna de estas piezas, porque si á mi llegada á Roma noto que faltan algunas, os declaro que á vuestras expensas las mandaré hacer.» El honorable general podia ser sin duda un gran aficionado, pero se convendría en que era un inteligente muy mediocre.

Ahumar. ¿Las obras de los antiguos maestros se embellecen con el tiempo? ¿ó los antiguos maestros tenían mas genio que nosotros? Será lo uno ó lo otro, si acaso no son ambas cosas.—Ciertos pintores, encaprichados con lo primero, han imaginado la astucia, á menudo infructuosa, de ahumar sus cuadros para darles un aire de antigüedad. Por mas que hagais, señores, si vuestras obras no se recomiendan por su mérito, tarde ó temprano se hará evidente vuestra falacia.—Un poeta, bajo Luis XIV, ha expresado perfectamente con una especie de emblema la suerte que experimentan las obras de los buenos artistas, y la que está reservada á las producciones medianas. Representa al tiempo bajo la figura de un viejo, que con un pincel en una mano reloca y embellece los cuadros de los grandes maestros, y con una esponja en la otra borra los trabajos de los pintores medianos.—Cuidado pues con la esponja.

Anacronismo. El *ridículo* es en Francia el mas abominable de los crímenes. La señora fortuna borra muy complaciente todos los demas, pero nunca conseguireis que lo haga con este; y hasta me admiraria, os lo confieso, que no llevasen á presidio los malvados de esta especie, si no supiera que en todos tiempos las leyes han sido hechas por los mas fuertes.

¿Cuántos crímenes de este género tienen los señores artistas sobre su conciencia? ¿Cuántas veces les sucede faltar á la verosimilitud y á la cronología, como si hubiese cosa mas ridícula que el poner de manifiesto su instrucción, tan descuidada como poco racional? Y ¡ojalá que no encontráramos pecadores sino en el *vulgum pecus*, de esa vil multitud que no merece vuestra atención! Mas desgraciadamente, los grandes maestros no han podido resistir á la deliciosa tentación de este gran pecado.

En el cuadro de Heliodoro, azotado con varas por los ángeles y arrojado del templo de Jerusalem, 176 años antes de J. C., Rafael ha pintado al papa Julio II, que se hace conducir al templo.—*Anacronismo*.

El Tintoret, en una pintura que representa á los israelitas recogiendo el maná en el desierto, armó á los hebreos con fusiles.

Lanfranc, sin cuidarse del vestido y de la verosimilitud, ha pintado á los pies del niño Jesus, uno de los padres de la Iglesia con sobrepelliz. Y Pablo Veronese, encargado de representar las bodas de Canaa ó el milagro del agua convertida en vino, introdujo entre los convidados á los religiosos benedictinos para quienes hacia la obra.

Estos son anacronismos de gran bulto, y aun pudiéramos citar muchos mas ridículos, si bajásemos á los últimos peldaños del arte. No hay uno solo de este populacho artístico que no haya representado el sitio de Troya despues del descubrimiento de la pólvora, sin hacer figurar algunas piezas de nuestra artillería. A fé mia, señores, que á no estar VV. en compañía de Rafael, del Tintoret, de Pablo Veronese, no podríamos resistir á gritar con los nobles animales de Lanfontaine: Afuera los borricos!

Antiguo. (Rápida mirada sobre los monumentos antiguos.) Por esta denominación, lo *antiguo*, se comprenden las producciones del arte de los antiguos, en pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc. Notemos con todo que la significación de *antiguo* solamente la aplicamos á las figuras de aquellos tiempos, y que por *antigüedad* entendemos todo lo que concierne á la arquitectura.

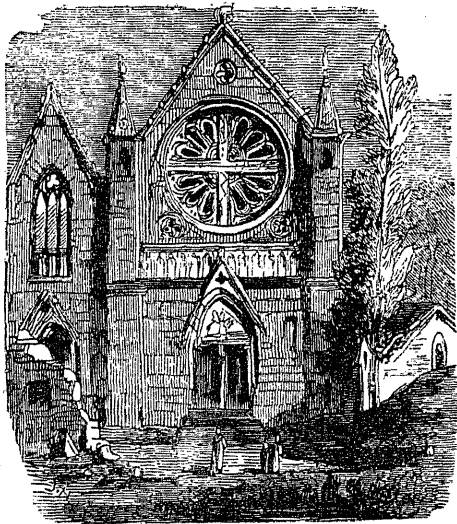
Distínguese las figuras *antiguas* de las modernas en que ofrecen sobre todo escrupulosos modelos de todo aquello que la naturaleza tiene de mas excelente. Sin embargo, ha habido escultores que han imitado tan bien lo antiguo, hasta el punto de engañar á los mas espertos.

Entre otros ejemplos, Miguel Angel fabricó una estatua modelada en el gusto antiguo, la quitó un pedazo que guardó, é hizo enterrar la estatua, así mutilada, en un paraje donde debían practicarse escavaciones. Luego que la hallaron, todos los que la vieron la juzgaron antigua, y no salieron de su error, hasta que Miguel Angel colocó en el lugar correspondiente el trozo que la habia quitado. ¿Este hecho prueba algo en favor del maravilloso artista florentino, ó contra los jueces de su tiempo? Esta cuestión es estraña á nuestro asunto.

La época del origen de lo antiguo es indefinible; por lo que respecta á su fin, es decir, á los tiempos en que conviene fijar la demarcación del arte antiguo y del arte moderno, aun no se ha determinado unánimemente. La nueva actividad que nuestros hábiles artistas del siglo XVI imprimieron á la pintura y á la escultura, fué tal, que se ha creído conveniente el llamar á esta época el *Renacimiento* de las artes, y considerarla como un deslinde entre el carácter antiguo y el moderno. Mas como es evidente que el arte antiguo no pudo prolongarse sin interrupción hasta el siglo XV, forzoso ha sido recono-

cer y distinguir un intervalo bastante largo, que se se ha llamado la *Edad media*.—Esta demarcación es todavía incompleta, porque las producciones de la edad media, hacia su fin, tomaron un carácter particular y nuevo que lo aparta de mucho del antiguo, y que luego más tarde estuvo en auge.—Debemos pues distinguir en el arte de la edad media su fin, para designar la época en que el arte participa evidentemente aun del gusto antiguo, y la época menos lejana en que participa del gusto y estilo de las escuelas modernas. De esta última época data la escuela primitiva moderna.

En fin, para la mejor inteligencia de este punto, pensamos que sería muy conveniente fijar el fin de todo el arte antiguo por los años de 1250, en tiempo de Cimabue, y el principio del periodo de la edad media en la época de Constantino, en el siglo IV, tiempo en que ya se multiplicaban los monumentos cristianos. En efecto hasta el XI, XII, y aun el XIII siglos se encuentran producciones, cuyo carácter es el sello de lo antiguo, á pesar del abandono de los estudios de corrección y animación de las figuras; mientras que hacia el siglo XIV, es decir, hacia la época de la civilización y del renacimiento de las letras en Italia, se nota ya en el arte una marcha independiente de las doctrinas antiguas, un cierto gusto, ya monástico, ya florentino, ya



Arquitectura gótica.

ultramontano, mas ó menos bárbaro; un abandono, en fin, del vestido y del carácter antiguo, y un estilo cuya época hubiera sido conveniente llamar, como lo quiere Mr. de Montabert, el *nacimiento de la degradación*, esta palabra tomada en su verdadera y propia acepción. «Vinieron, en efecto, dice este juicio crítico, los *Guirlandais*, los *Verocchios*, los *Peruginos*, los *Bellinis*, que sobrepujaron, es verdad, á sus antecesores en ejecución, en imitación y en combinaciones; pero que debilitados en el estilo, y lejos de recuperar el de la bella antigüedad, pusieron en boga una cierta manera salvaje que el mérito de la ejecución la hizo alcanzar crédito, y que manejada en seguida por manos ignorantes en los países del Norte, produjo mas tarde el estilo gótico, bien que ningunas relaciones tuviese con los godos, á quienes sería una gran injusticia el atribuir por mas tiempo ese mal gusto de entonces.

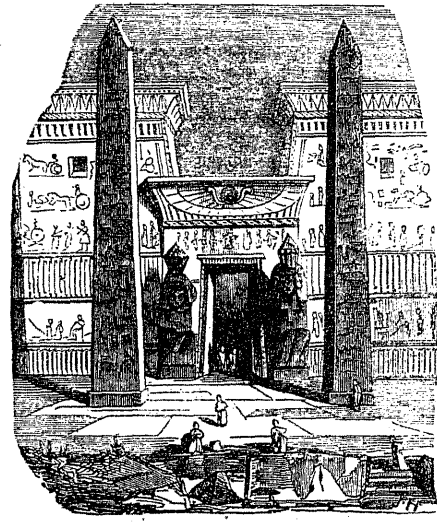
Los monumentos antiguos que á pesar de los estragos del tiempo han quedado en pie en medio de tantos imperios destruidos, brillan aun hoy dia con vivísimos resplandores: la escultura y algunas veces la pintura hacen su ornamento. En la India, en el Egipto, en Grecia, en Italia, y aun de la parte acá de los Alpes, se encuentran magníficas ruinas, cuya contemplación trasporta el espíritu. Los templos de Egipto están todavía esmaltados con los vivos colores de la pintura; sus esculturas, casi impereceras, ofrecen hoy dia la misma riqueza que en los lejanos tiempos que por la vez primera se presentaron á la admiración de los hombres. En el Indostan, en la Persia, imponentes monumentos detienen al pasajero, asombrado del buen estado en que se encuentran. Pero donde se ostentan mas preciosidades de arquitectura y de escultura, es en el antiguo suelo de la Grecia: allí están en toda su lozanía y belleza: así son recogidas como verdaderos tesoros las mas pequeñas reliquias del arte ático.

Mas, ¿qué se han hecho las famosas obras de los Praxiteles, de los Lysipos, de los Fidias? ¿Dó se ocultan las célebres pinturas de los Apeles y de los Eufanoros? ¿Estarán sepultadas esas famosas estatuas en el seno de la tierra, y debemos alimentar la esperanza de que tarde ó

temprano se hará su hallazgo? ¿Quién podría darnos sobre este punto cumplida respuesta?

Inimitables obras maestras por do quiera embellecían á la Grecia, cuando el poder romano vino á imponerle sus leyes, á subyugarla y á despojarla sin piedad. Las maravillas de la pintura y de la escultura sirvieron de trofeo á la guerrera cuanto bárbara Roma para solemnizar sus triunfos. Atenas, Corinto, Syciona y las demás ciudades famosas por sus cuadros y estatuas, tuvieron que pasar por el triste dolor de ver caer en manos del vencedor objetos de tanto precio, monumentos de su gloria. El hijo de la conquistadora Roma, es verdad que no podía agotar tantas riquezas; pero lo que pudo escapar al cabo de tres siglos de la codicia de los despojadores, y del fausto insaciable de esta nueva señora del mundo, pereció á lo último en las guerras y de más desastres de las ciudades.

La tierra empero recogió muchos restos preciosos, y algunos monumentos que se mantuvieron en pie hicieron por largo tiempo la admiración del arte de los griegos. Estos abandonaron luego el suelo natal y llevaron á Roma sus talentos, que ya no podían ser provechosos á su patria. De este modo la alliva ciudad vino á ser el centro de las artes; allí era preciso ir para estudiar á los Fidias y á los



Arquitectura egipcia.

Polycletes; para incensar á los Apeles y á los Zeuxis. En aquella capital, por último, nunca estaban ociosos el cincel del estatuario ni el pincel del pintor. Roma vino á ser pues lo que habia sido Atenas: el emporio de las ciencias y de las artes.

Los griegos cautivos fundaron una escuela á la que aportaron su filosofía, su ciencia y preciosos documentos; mas las inmortales coronas de Olimpia no cñeron ya las sienas de los artistas; no respiraban en Roma los aires patrios, la gloria nacional no enviaba inspiraciones á su genio.

Con todo, produjeron algunas obras maestras, y todos sus trabajos fueron dignos de su antigua celebridad. Y aunque los romanos diariamente paladeaban los dulces frutos de las artes, jamás supieron honrar á los hábiles artistas que las profesaban; y si la religión no hubiera refrenado su gusto por lo fastuoso y lo nuevo; si sus ideas de nobleza y suntuosidad no los hubieran llevado, á su pesar, á los modelos simples y majestuosos de los griegos, las artes en Roma habrían caído en una completa degradación. Todavía, no obstante la influencia de los modelos griegos, no obstante los conocimientos aportados de Atenas, la pintura y la escultura tuvieron que sufrir en este suelo extranjero y groseramente cultivado. En efecto, los numerosos monumentos prodigados en todo el imperio romano por los Césares que sucesivamente rivalizaron en magnificencia, si bien ofrecían grandes bellezas, hacían siempre echar de menos, aun bajo los reinados de Trajano y de Adriano, el siglo glorioso de Pericles y Alejandro.

Por el año 300 de la era cristiana, Constantino trasportó la silla imperial á Bizancio, á la que dió su nombre.—Constantinópolis (Constantinopla), residencia del príncipe y de la corte, fué la nueva Roma, decorada á espensas de la antigua. Esas mismas obras maestras arrebatadas en otro tiempo á los países de Ultramar, fueron reembarcadas; y no se contentó esta capital con desposeer á Roma de sus preciosas obras, sino que lo que habia escapado en Grecia de la insaciable codicia de sus vencedores, fué solicitado con mayor ahinco y llevado para embellecer la residencia de Constantino. La capital, dueña de los

cuadros y estatuas de los grandes artistas griegos, fué el último depósito de las bellas artes, porque desgraciadamente fué su tumba.

Constantino y muchos de sus sucesores, lejos de tener en poco las artes, supieron por el contrario apreciarlas y emplearlas con magnificencia. Pero el cielo, á lo que parece, quiso privar en su cólera á las futuras generaciones de la vista de tantas obras maestras. Un azote destructor en manos de sus ministros, asestó en diferentes épocas terribles golpes á todas las producciones de escultura y pintura.

El celo de los primeros cristianos proscribía los ídolos, y como no sabían conciliar el respeto debido á las bellas artes con la aversión que les inspiraba el paganismo, sucedió que la destrucción de los falsos dioses y de los ídolos se hizo un objeto de santa emulación. En diferentes ocasiones, los príncipes iconoclastas, prohibiendo las imágenes escitaron por todas partes ese desprecio devastador, que de tantos preciosos modelos nos ha privado. Vino por último la catástrofe final que debía reducir á polvo y cenizas todas aquellas obras antiguas que en buen número nos quedaban. Mahomet se apoderó de Constantinopla en 1453 de J. C., y en un instante no quedó vestigio alguno de tantas preciosidades.—Tan alto rayó el furor de destruir, que hoy dia el antiguo suelo de esa capital no ofrece al viajero curioso nada que merezca su atención.



Constantino.

Así perecieron millares de estatuas sorprendentes por su belleza y animación! así fueron reducidas á pavesas tantas pinturas esquisitas, de una ejecución divina! así la posteridad quedó privada de tributarles un homenaje de admiración! No mas Venus de la hábil mano de un Praxiteles, no mas Jupiter Olímpico, no mas Helena, no mas Venus animadas por los inmortales pinceles de Apeles y de Zeuxis, no mas obras maestras de Protógenes y Policletes!

Roma empero conservaba un número inmenso de obras de segundo orden, en las que Constantino no paró su atención al llevarse los objetos mas preciosos. Estos numerosos restos de producciones, ya de artistas griegos, ya de artistas romanos, que se sucedieron durante un tan largo periodo de conquistas y prosperidades, estos tesoros, decimos, tuvieron tambien que sufrir muchos daños.—Desde luego los pintores y los escultores fueron, como en Oriente, objeto del furor de los iconoclastas, furor que con frecuencia se renovaba; despues Roma fué saqueada, quemada, devastada en muchas ocasiones en aquellos tiempos en que los bárbaros del Norte inundaron la Italia, los que dejaban tras sí estragos, tristes ruinas.

Esta misma Roma, á pesar del furor de las guerras, á pesar de los incendios, á pesar de los sacudimientos ocasionados por los volcanes, nos ha conservado restos llenos de grandeza y de encanto. Roma es pues la tierra clásica que producirá por mucho tiempo el mayor número de fragmentos antiguos, y por esta razon será durante mucho tambien visitada por gran número de artistas.

Arrepenimientos. En la vida comun, cuando uno se arrepiente de haber cometido una falta cualquiera, las mas de las veces los esfuerzos que hacemos para borrarla no son de ninguna utilidad. En la pintura los esfuerzos no cuestan mucho, y jamás son inútiles: bástale al artista que incurre en algunas extravagancias cuando ejecuta ciertas partes de su cuadro, bástale cubrir con un nuevo trabajo lo que le habia salido mal, y la falta queda borrada con tan sencilla operación. Pero sucede á veces que al cabo de algun

tiempo las figuras que el artista cubrió con una capa de pintura, reaparecen por en medio de las que sobre ellas habia ejecutado; cosa que, como es de suponer, no produce un efecto agradable. A veces tambien una mano torpe, al limpiar un cuadro, destruye los arrepenimientos del pintor, y las faltas aparecen de nuevo. Tanto en un caso como en el otro el aficionado, dueño de las pinturas, no puede menos que desesperarse. ¡Mas cuánta no es su alegría, luego que raspando sin objeto una costra que le ha costado nueve libras y diez sueldos, descubre bajo la grosera capa de pintura, los rasgos del pincel de un maestro! Esto ha sucedido, y os voy á referir el hecho en dos palabras.

Un tal Mr. Leroi de la Fandignière, que vendia por allá en el siglo XVIII, un cierto licor para las enfermedades de la boca, y que á mas era un gran aficionado de pintura, compró pues por casualidad en la almoneda un gran cuadro negro, alumado, cubierto de polvo, que representaba una especie de arco iris con algunas figuras humanas. Dió nueve libras y diez sueldos por esta antiqualla. Al entrar en su casa le tiró en un rincón, y allí hubiera quedado, si una mañana, cansado tal vez de vender sus frascos de elixir, no le hubiera venido el capricio de raerlo con la punta de una lanceta. Mas, ¡cuál fué su asombro cuando descubrió debajo de la capa de pintura unas figuras ejecutadas por una mano superior! Transportado de gozo, corre á que le limpien su cuadro: borrarón el arco iris y demás pintarrajos que le cubrían, y el señor Leroi de la Fandignière reconoció que era poseedor de una obra maestra de Rafael, que representaba todos los atributos de la pretendida ciencia hermética, y un filósofo alquimista ocupado en el trabajo de la grande obra. Este cuadro, que podia tener cuatro pies de alto y tres y medio de ancho, pertenecía al duque de Mantua, y en otro tiempo decoraba, junto con otras excelentes pinturas, los aposentos de un palacio que los alemanes habian saqueado. De creer es que alguno lo pintareó de esa manera para trasportarlo furtivamente á Francia. Y ved cómo Mr. Leroi hizo, sin saberlo, una magnífica operación de comercio, porque por su cuadro de nueve libras y diez sueldos, le ofrecieron ochenta mil francos, que no quiso aceptar.

Arquitecto. Quereis ser arquitecto? Os prevengo que, ante todo es preciso que sepais leer y escribir.—¿Pensais que esta dificultad no os desanimará?—No.—Pues entonces os doy la enhorabuena, porque en todas las cosas el primer paso siempre es pesado.—Veamos sin embargo los demás que tendreis que dar.

Pytíco, ese famoso arquitecto de la antigüedad, ilustre por la construcción de un templo de Minerva en Prienne, exigía al arquitecto que tuviese un conocimiento mas profundo de cada ciencia en particular, que los mismos que hacían un estudio serio de cada especialidad por separado. Es verdad que Vitruvio, arquitecto de Augusto, era menos exigente. «No es absolutamente necesario», dice, que el arquitecto sea tan buen gramático como Aristarco, tan gran músico



Templo de Minerva.

como Aristoxenes, tan excelente pintor como Apeles, tan buen escultor como Myzon ó Polycletes, ni tan gran médico como Hipócrates: bástale tener conocimientos de gramática, de música, de escultura, de medicina; que sea buen geómetra; que conozca muy bien la historia, y que haya estudiado la filosofía; que no ignore la jurisprudencia y las costumbres de los pueblos; que tenga una tintura de astro-

nomía, y que á estos talentos generales y particulares reuna actividad y desinterés.»

Vais sin duda á decirme que no teneis intencion de ir á bajar con Vitruvio.—Concibo hasta cierto punto que no tendreis ese deseo; pero vamos si el género de co.istrucion moderna exige menos ciencia.—La astronomía y la música son acaso menos necesarias hoy dia que en tiempos pasados, mas los conocimientos literarios y los de la historia son mucho mas indispensables, y tambien tenemos mucha mas necesidad de la mecánica y de la geometría.—La geometría no es en efecto la primera escuela de las proporciones, la que facilita además los medios para trazar las figuras y los cuerpos sólidos, enseñando las diversas propiedades de las curvas que pueden emplearse en la construccion de las bóvedas, en la de los arcos de toda especie, en el corte de las piedras, en la estructura misma de los diferentes instrumentos necesarios á la práctica? ¿Y no pertenece esto á la geometría? ¿Qué ciencia, á no ser la geometría, puede enseñarnos á remediar la insuficiencia de los materiales, y á sacar de ellos los resultados necesarios para las combinaciones que exige la solidez? Y por lo que toca á la mecánica, ¿podriase sin su auxilio poner en equilibrio las fuerzas que obran en sentido opuesto? ¿No enseña ella á proporcionar el espesor de los muros para el peso que han de soportar, para el empuje de las bóvedas y demás? ¿No debemos á la mecánica el recurso de las máquinas para suplir las fuerzas del hombre en los casos en que seria imposible valerse de sus brazos? Y la hidráulica, este apéndice de la mecánica, que nos da reglas para la conduccion de las aguas, para la construccion de los puentes, diques, calzadas, esclusas, acueductos, molinos; la hidráulica que nos enseña á regularizar el curso de los rios para hacerlos navegables, y para dirigir su corriente por donde mas convenga; la hidráulica que nos proporciona recursos para la decoracion de los jardines con el ingenioso uso de las aguas y sus variados efectos, ¿cómo podria el arquitecto pasarse sin el estudio de esta ciencia?

Ahora bien: ¿persistís en vuestra intencion de ser arquitecto?—Si.—Pues manos á la obra, animoso artista. Construye suntuosas habitaciones para los dichosos de la tierra; levanta soberbios palacios para hospedar su nada; forma maravillosos jardines para sus goces de un momento; erige majestuosos templos á la Divinidad, cuyos hijos predilectos son los pobres, y que promete recompensas á la virtud; ciñe con inespugnables muros el recinto de nuestras ciudades; suspende sobre los rios aéreos caminos; abre otros subterráneos por debajo de su vasto cauce; reúne las olas de apartados mares; aplana las montañas; levanta los valles; cambia, trastorna la creación; hazla dócil á las necesidades del hombre: tus trabajos deliciosos ó gigantescos serán el asombro y la admiracion del orbe entero; tus obras, mas durables que el bronce, afrontarán impávidas los rigores del tiempo, y proclamarán eternamente tu gloria.

Arquitectura. Consideremos al hombre en su primer origen, sin otro socorro, sin otro guía que el instinto natural de sus necesidades: indispensable es que busque un sitio para reposarse despues de la fatiga. Junto á las márgenes de un tranquilo arroyuelo descubren sus ojos un florido césped; encántale su tierna verdura, su suave vello le convida. Se acerca, y blandamente acostado sobre este esmaltado tapiz, no piensa en otra cosa sino en gozar pacíficamente de los dones con que la naturaleza le brinda: no le falta nada; porque sus deseos no van mas allá del limite de sus naturales necesidades.—Mas luego los ardientes rayos del sol le obligan á buscar un abrigo; descubre una selva que le ofrece la frescura de sus sombras; corre á ella, respira y está contento. Entre tanto, mil vapores reunidos en la atmósfera, espesas nubes que encapotan el cielo, se precipitan en copiosa lluvia que cae sobre la deliciosa selva.—El hombre, mal cobijado por el follaje, no sabe cómo defenderse de la humedad que le molesta.—Distingue una caverna, entra en ella, y hallándose en sitio seco, se regocija con su descubrimiento; mas nuevos sinsabores vienen á molestarle: sus pulmones respiran un aire mal sano; espesas tinieblas le cercan; sale pues con la resolucion hecha de suplir con su industria los olvidos ó descuidos de la naturaleza. El hombre quiere hacerse una habitacion que le guardezca y no le sepulte: algunos ramos caidos son los primeros materiales y los mas propios para ejecutar su proyecto; escoge cuatro de los mas fuertes, que perpendicularmente fija en tierra, formando un cuadrado: encima de estos coloca otros cuatro horizontalmente, y sobre estos dispone otros que se inclinan y reúnen en un punto. Cubre esta especie de techo, de manera que ni los rayos del sol ni la lluvia puedan penetrar: el hombre tiene pues una habitacion. Bien es verdad que sentirá las incomodidades del frio y del calor, mas ya sabrá garantizarse, cerrando los intermedios con pilares.

Esta pequeña cabaña, dice Languier, quien nos ha suministrado algunos de los pormenores que preceden, esta pequeña cabaña ha servido de modelo á todas las magnificencias imaginadas en arquitectura. Y solamente acercándonos en la ejecucion á la simplicidad de este primer modelo, podemos evitar los defectos esenciales y lograr la verdadera perfeccion. Las piezas de madera, fijadas perpendicularmente, nos han dado la idea de las columnas; las piezas horizontales

que descansan sobre aquellas, la de los entablamientos; en fin, las piezas inclinadas que forman el techo, la de los frontones: así lo han dicho y lo han reconocido los maestros del arte.

La arquitectura, que tiene por objeto la composicion y la ejecucion de tantos edificios públicos como particulares, se dividió en tres grandes ramos, á saber:

1.º **Arquitectura civil**, de cuyo resorte es la construccion de los edificios propios á los usos de la vida, como tambien los de magnificencia, por ejemplo: las casas de los particulares, los hoteles, los palacios, los castillos, las casas de recreo, las iglesias, las capillas, los puertos, los muelles, las plazas públicas, los teatros, los arcos de triunfo, las bombas, los acueductos.

2.º **Arquitectura militar**.—Comprende la construccion de las diferentes partes del recinto de una ciudad, de manera á ponerla á cubierto de los asaltos del enemigo y de los estragos de los proyectiles de guerra. Tambien se comprende en este ramo el arte de atacar y defender las ciudades fortificadas, y además la arquitectura hidráulica correspondiente á la construccion de los fuertes, muelles, diques, esclusas, y que por esta razon se llama comunmente *arte de las fortificaciones*.

3.º **Arquitectura naval**.—Nos enseña á diseñar y construir las embarcaciones de guerra y mercantes, y además comprende las partes de la arquitectura hidráulica que se refieren á la construccion de los puertos, fanjes, muelles.

Escusado es decir que há mas de treinta siglos, la arquitectura no ha cesado de hacer prodigios, y que sus obras, á lo que parece, serán las mas durables. Los restos del Oriente, las pirámides de Egipto, las majestuosas ruinas de Grecia, los preciosos monumentos esparcidos en el suelo de la antigua Italia, bastan á confirmar aquel aserto. Tebas, Ninive, la antigua Menfis, Esparta, Atenas, la soberbia Roma, soberana en otro tiempo del universo, todas esas famosas ciudades, llenas en otras épocas de fuerza y majestad, han visto hundirse sucesivamente su formidable pujanza bajo el azote de las guerras, bajo las revoluciones de los pueblos, bajo la inexorable hoz del tiempo, que todo lo destruye. Ya no quedan trazas de estos gloriosos imperios; dentro de algunos siglos su existencia será hipotética. Sobrevenga uno de esos espantosos cataclismos que rejuvenecen al mundo, trastornándolo en todos sentidos, y la memoria de esas dominaciones se hundirá en la noche del olvido. Ciertos trabajos por el contrario, ciertos monumentos, obras de sus manos, mudos testigos de su grandeza, de su decaimiento y de su nada, de pié allá en medio á la soledad, fantasmas silenciosos de lo pasado, darán testimonio auténtico del esplendor de nuestra civilizacion. Acaso sean ellos los únicos que indiquen á las nuevas razas que el mundo es mucho mas antiguo de lo que se piensa, y ¡quién sabe sino es eterno! ¡quién sabe si en otras épocas, anteriores á las que conocemos, seres dotados de naturaleza superior, acaso semi-dioses, habitaban la tierra! Y tiempo tambien vendrá que las futuras generaciones, separadas de nuestra época por la noche de un nuevo caos, tributarán homenaje á las desvanecidas grandezas, yendo á invocar el sombrío genio de las ruinas.

Atrapar. Mr. de Montabert quiere que se abandone esta expresion cómica en este sentido. Dice que muy á menudo los malos pintores de retratos, los cuales no saben *atrapar* la semejanza de su modelo, saben muy bien *atrapar el dinero*.



Bailete. El bailete es una accion teatral que se representa con la ayuda del baile acompañado por la música.—La música ha de

tener aun mas cadencia y mas accion que la vocal, porque tiene el encargo de significar muchas cosas para inspirar al bailarín el calor y la expresion que el cantor puede sacar de las palabras; así la música ha de suplir en el lenguaje del alma y de las pasiones, todo aquello que el baile no puede expresar á los espectadores.

A menudo estos balletes contienen otros que se llaman *divertimientos*, para distinguirlos de los primeros, los que, con mucha frecuencia, se introducen en las óperas francesas y en los dramas de gran espectáculo. Vienen á ser unas series de figuras sin objeto, sin trabazon entre sí, y sin referencia con la accion principal: los bailarinas de mas nota salen á la escena, ejecutan atroces piruetas, y las bailarinas mas acreditadas pronuncian un discurso con las piernas; cosa que gusta mucho, cuando los movimientos oratorios no son asaz desmenados, y mucho mas cuando las medias se ajustan á soberanas pantorrillas.

Los balletes que en nuestros dias han alcanzado mas boga, son *La Silfide*, en el que la señorita Tagioni ha desplegado todas sus gracias; *Giselle ó los Willis*, notable por la música de Adam, y cuya accion mimica tan perfectamente espresa la señora Carlota Grisi; *La Vivandera*, ejecutada admirablemente por la señora Cerrito y su esposo Mr. Saint Leon, quien brilla en este bailete por su doble talento de excelente mimico y distinguido violinista.

Bajo. (Término de música.) V. VOZ HUMANA.
Bajo-relieve. Este término, que nos viene del italiano *basso-relieve*, significa una escultura saliente en parte del fondo de la pieza en que figura.

Los *bajos-relieves* han sido profusamente usados en todos los pueblos de la antigüedad que cultivaron la escultura. Los egipcios principalmente sobrecargaron con ellos sus monumentos, porque los empleaban como un lenguaje propio para eternizar grandes hechos históricos, máximas religiosas y políticas, y tambien ciertos axiomas físicos y astronómicos. Así es notable su prevision para que estos signos se conservasen, pues no solamente empleaban con este objeto las sustancias mas duras, tales como el granito y el basalto, sino que formaban el relieve en incrustaciones, de suerte que parte alguna de la escultura estuviese en realidad saliente hacia afuera, y si en la profundidad de esta incrustacion.—Los indios, los persas, y los etruscos y muchos otros pueblos, usaron los relieves en esa forma, como signos sagrados y como un lenguaje misterioso; sus templos estaban decorados con toda clase de símbolos espresados por medio de esculturas de toda especie. Por lo que respecta á los griegos, parece que los empleaban particularmente para consignar los hechos mitológicos y heroicos, como suficientemente lo indican las pinturas de sus vasos, y los bajos-relieves, que son, en mayor parte, personajes históricos ó religiosos.—Los romanos, que se apoderaron de todas las riquezas de la Grecia y hasta de su gusto artístico, á ejemplo suyo, presentaron hechos mitológicos, heroicos ó históricos; y como el orgullo era la base de su carácter, incrustaron su propia historia con la de los pueblos antiguos, y multiplicaron así este género hasta lo infinito. Pero la causa principal del número casi increíble de los bajos-relieves con que, por decirlo así, habian decorado todos los lugares de su vasto imperio, fué el uso de las tumbas. Por lo que nada es tan comun en Roma como los sarcófagos adornados con esculturas en relieve.

Y si quisiéramos comparar el mérito ático con el de los romanos y otros pueblos, veriamos que los griegos les fueron tan superiores en este ramo, como en los demás que constituyen las bellas artes. Cuánta belleza, cuánta simplicidad en el estilo! Cuánta vida, cuánta animacion en el dibujo! Cuánta ciencia, cuánta energia de novedad en los planes y en los movimientos! Qué conjunto mas perfecto!... Diremos, no obstante, que ciertas obras romanas llevan el sello del genio, y diariamente se encuentran bajos-relieves romanos maravillosamente trabajados.

Bambochadas. Si quereis tomaros el trabajo de escuchar la historietta que os voy á referir, sabreis el origen de esta palabra *bambochadas*, que nuestros artistas no quieren aun admitir en su diccionario; lo que ciertamente me estraña, pues todo aquello en que haya una partícula de espiritualidad, tiene derecho de nacionalidad francesa.

Hacia la mitad del siglo XVII vivía un pintor holandés, de nombre *Van Laer*. Muy lejos estaba nuestro pintor de ser un guapo mozo: la naturaleza lo habia conformado tan mal, que á la verdad, no sé cómo empezar á bosquejaros su retrato. Felizmente Mad. de Sevigné me viene á sacar de tan embarazosa perplejidad.—«Permitido le es al hombre el ser feo, dice esta amable muger; pero no debe abusar de este permiso.»—Y bien, lector querido, *Van Laer* abusaba del permiso de una manera incalificable. Tenia las piernas altas como las manos delanteras de la girafa; el busto era largo como cosa de dos palmos; la cabeza era enorme, y sumida en los hombros, con unos ojos de buey capaces de atemorizar á los chicos que salen de la escuela; una boca que no era mas grande, merced á las orejas que, cual formidables barreras, se oponian á que invadiese mas terreno; una nariz... mas, qué nariz! Nunca podreis imaginaros una nariz semejante, aun cuan-

do os fuese dado el ver la muy enorme de aquel antiguo ministro que, si no mienten las crónicas, cuando queria, se servia de su nariz para hacer eclipses de sol y luna, si bien que, por haberse el mismo hundido en la mas completa oscuridad, concluyó por destruir en muchas partes este precioso instrumento de su fisonomía.—Aun no se habia tenido idea, que yo sepa, de semejante *animal con dos patas y sin plumas*.—Ese pobre *Van Laer* era tan irregular en toda su persona, que puesto en presencia del *Cuasimodo* de Mr. Victor Hugo, la horrible creacion de nuestro poeta habria ciertamente pasado por un Adonis.—Por último, el pintor holandés no podía mirarse en el espejo sin soltar la risa.

A pesar de esto, nuestro hombre (permitidme que le dé este título en gracia á su buen humor) estaba dotado de un espíritu vivo, agudo, hasta el punto de hacer olvidar su fealdad, de la que sabia sacar partido para divertir á sus compañeros.

Vino muy jóven á Francia con objeto de estudiar mas estensamente que en Holanda los principios de su arte, para el que dejaba ya ver sorprendentes disposiciones; por lo que se auguraba que el monstruo podria muy bien llegar á ser con el tiempo un artista distinguido. Pero sea que no encontrase en París pintores eméritos, que sin duda venia á buscar, sea por motivos que poco importa conocer, su permanencia en esta capital fué muy corta, y mas que de prisa marchó á Italia, que entonces brillaba con todo el resplandor de las artes, siendo el punto de reunion de los talentos mas eminentes del mundo.

Eran á la verdad unos compadres muy alegres estos señores pintores, escultores y arquitectos de las cuatro partes de la tierra que se reunian en Roma para asaltarla con su buen humor y con su genio; porque á la vez que amaban ardientemente la gloria, los placeres y los regocijos tenian para ellos mucho aliciente; su vida era pues laboriosa, á la par que alegre y divertida. Sus labios no se despegaban para quejarse de los rigores de la suerte, y si para celebrar con estrepitosa risa un juego de palabras, un *quolibet*; y cuando no del prójimo, de sí mismos se reian. Figúraos cómo acogerian á nuestro *Van Laer* con sus piernas de girafa, su enorme boca y estupenda nariz; las carcajadas resonaron en todas las fronteras del ex-imperio romano. Todos reian hasta reventar, y el mismo *Van Laer* reia, pero mucho mas fuerte que ellos. En lo sucesivo todo su afán fué inventar farsas para entretenir en sus amigos una tan viva hilaridad, y que tan de su gusto era. Ya se disfrazaba de mono para ver el modo de hacerse mas feo, cosa enteramente imposible; ya se vestía con la piel de algun animal espantoso: en una palabra, era un gran farsante que no se pasaba dia en que no inventase nuevas mogigangas, para que sus compañeros se divirtieran á sus espensas.

Logró pues mofarse tan perfectamente de su fealdad, que muy pronto se atrajo, por su carácter festivo y su humor siempre dispuesto, las simpatías de sus camaradas.

Con todo, no se creyó decente conservar un nombre de cristiano á la caricatura holandesa, y los artistas se reunieron para bautizarlo convenientemente. *Van Laer* concurrió y presidió con mucha gravedad la asamblea, y por unanimidad (pues él mismo dió su voto) fué bautizado *Bambocha*.

Bambocha continuó como siempre con sus farsas y su risa: habia llegado á los sesenta años sin haber conocido los cuidados y las penas, cuando de repente desapareció su alegría, se alteró su salud, y una sombría tristeza se apoderó de su ánimo.

¡Ah! Nuestro héroe no es ya el mismo de antes. Una trágica aventura metamorfoseó al divertido *Bambocha* en un *Bambocha* ermitaño.

Un dia de cuaresma, que comia carne con cuatro camaradas suyos, entró en la pieza un sacerdote, desgraciadamente muy fanático, quien les echó en cara su ningun respeto por los mandamientos de la Iglesia, y los amenazó con los tormentos de la Inquisicion. Continuó viniendo algunos dias, y la última vez profirió tales amenazas, que los cinco amigos resolvieron recurrir á medios desesperados para libertarse de la inexorable cólera del sacerdote.

Una noche pues en que la terrífica imagen de ese infame tribunal, llamado sin duda por ironia *Santa Inquisicion*, una noche, decimos, en que esta imagen se les apareció mas amenazadora que nunca, su espíritu se turbó, corrieron á casa del sacerdote, lo sacaron de la cama y lo ahogaron.

¡Los infelices no habian contado con los remordimientos! El pobre *Van Laer* fué el mas acosado. En vano se entregaba á los placeres, en vano invocaba su antigua alegría, en vano trataba sepultar en el olvido el recuerdo de su crimen; siempre tenia ante sus ojos el lúvido espectro del ministro de la religion que habia asesinado.—Una idea súbita le asaltó en medio de sus angustias. «Si volviese á su patria, de la que... ¡infeliz! tal vez se acuerda por la primera vez despues que salió de ella... Si fuese á buscar bajo el techo paterno la tranquilidad de ánimo que le falta, y sin la cual no hay felicidad sobre la tierra!»—Marchóse apresuradamente sin prevenir siquiera á sus amigos. Llegó á Holanda: su corazón palpita á la vista del cielo de la patria. ¡Qué será pues luego que llegue á su pueblo, allí donde abrió los ojos á la luz, allí donde los dias de su infancia se deslizaron dulces y tranquilos en el regazo de su tierna y amorosa madre! Oh! entonces se des-

vanecerá tan funesto recuerdo (pensaba el infeliz), y halagado con los recuerdos de la infancia, gozará de una nueva existencia, libre de cuidados, exenta de amargos pensamientos.—Llega: corre al hogar paterno...—¡Maldición! el espectro lo aguardaba. Pierde la cabeza: no puede soportar por más tiempo esta horrible visión, ese torcedor que le abruma, que le agobia, que envenena su vida: resuelve acabar con sus días, y se precipita en un pozo. ¡Pobre *Bambocha*!



Bambocha.

No obstante sus cómicas aventuras y la terrible catástrofe que puso fin á su existencia, *Bambocha*, cuyas obras grotescas son de tan poco valor para los inteligentes, fué un pintor hábil que creó un nuevo género de pintura. Era, como se ha visto, un personaje extraordinario; por lo que los artistas italianos pensaron sin duda que sería muy chistoso perpetuar el nombre de su singular camarada; así de comun acuerdo llamaron *Bambociatte* todas las producciones que se acercaban á esta particular manera de pintar: apelacion que desde entonces ha estado en uso, y de la que nosotros hemos formado el término *Bambochadas*. Tal es el origen de esta voz.

Barcarola. En otro tiempo, oh Venecia, cuando el sol disipaba los vapores matutinos que como una gasa te envolvian, tú aparecias brillante con tus mármoles, tu oro y tus diamantes; comparábase á las antiguas náyades, y por eso te llamaban *la bella*.—En otro tiempo, oh Venecia, eras la soberana del mar; el Adriático gemía bajo el peso de tus naves; á tu llamamiento presurosos venian tus pabellones, que recorrian la inmensidad del Océano; y por eso te llamaban *la poderosa*!

Tu belleza se ha marchitado; tu poderío se ha desvanecido; mas quedante, oh Venecia, el azul de tu cielo, tus barcarolas y tus gondoleros! Aun resplandecen las estrellas, que como millares de diamantes tachonan la bóveda de tu firmamento; la luna aun baña con su plácida luz las olas que mansamente van á morir al pié de tus palacios; todas las noches la sentimental *barcarola* arrulla tu sueño, ó te convida á gozar las delicias del amor: sus fantásticas notas van á perderse en los melodiosos ecos de tus lagunas; todas las noches tus gondoleros, negligentemente tendidos en sus barcas, repiten en suaves modulaciones los divinos cantos de *La Jerusalem libertada*! Lo que todavía posees es grande y bello, pues siempre has abrigado y abrigas en tu seno el sacro fuego de las melodías. Conserva, oh Venecia, para las delicias del mundo, el azul de tu cielo, tus gondoleros y tus *barcarolas*.

Bronce. Generalmente se designan con esta palabra las figuras vaciadas en una mezcla de metales, en los que prepondera absolutamente el cobre.

Llámanse tambien bronce antiguos, en el mismo sentido, á los monumentos y figuras de la antigüedad que han llegado hasta nosotros; y como solamente poseemos algunos bustos y pequeñas obras en este género, se ha creído, tal vez con razon, que los artistas antiguos no conocian el arte de vaciar las grandes piezas, á lo menos de una sola vez. La estatua ecuestre de Enrique IV, una de las más antiguas de Europa, y que fué fundida repetidas veces, nos parece una prueba muy valedera. Así puede decirse que solamente de dos siglos á esta parte se han hecho ensayos en este género, puesto

que la estatua de Luis XIV, obra maestra de fundicion, que en otro tiempo estaba en la plaza de *Vendome* (Paris), es aun en el dia considerada como una de las primeras que han sido vaciadas de una sola vez. Este grupo colosal pesaba más de sesenta mil libras de bronce. (Véase la palabra *Eccēstræ*, para la estatua de Enrique IV)

Busto. Este término no corresponde á la pintura; es esclusivo de su hermana la escultura. Llámase busto á una figura de mármol ó de cualquiera otra materia, que representa la mitad del cuerpo de un personaje, es decir, la cabeza, espalda y pecho, pero sin brazos.

A este propósito vamos á recordar una singularidad que aun no se ha explicado.



Bajo-relieve.

Véase en Londres, y puede que todavía se vea, el busto de Clemente XIV, que fué colocado, en vida del Pontífice, entre las estatuas de los grandes hombres. Al saber el Santo Padre la increíble distincion que le dispensaba una ciudad protestante, exclamó: *Utinam quod faciunt pro persona, facerent in favorem religionis.* (Ojalá hicieran por la religion lo que por mí hacen!)



Cacofonia. Se compone de las dos palabras griegas *Kakos* (malo) y *φωνή* (sonido). Es pues muy ridículo que ciertos artistas se obstinen en decir *cacofonia*.

Camafes. ¿Quién no conoce, quién no ha visto esos delicados bajos-relieves tan diminutos, que están ejecutados en las sardónicas, en las ágatas, en los ónices, y en todas las piedras finas de diferentes capas coloreadas? Las griegas tenían sumo placer en poseer estas joyas; los emperadores romanos adornaban con ellas hasta el calzado; nuestras damas francesas llevan los *camafes* prendidos en

la pechera del vestido, y con tal gracia, que á la verdad, el artista mas aficionado no sabe á veces lo que debe mas admirar, si la joya que adorna á la muger, ó la muger que adorna á la joya.

Cancion. Tomar al pobre lo que necesita para vivir, es el mas infame de los crímenes.—Tomar al rico lo que le sobra, bien mirado no es otra cosa, *pretenden los ladrones*, que hacerle un empréstito forzoso.—Vamos á tomar prestado, con arreglo á este principio, pues es probable que nunca estemos en estado de restituir; vamos á tomar prestado al ilustre ciudadano de Ginebra las tres cuartas partes, y la mitad mas de la otra restante, para el articulo que se sigue: ello es que el lector ganará mucho para guardarnos rencor.

«La cancion es una especie de poemita lírico muy corto que ordinariamente trata de asuntos agradables, al que se le añade un aire para cantarlo en las ocasiones familiares, por ejemplo, en las comidas con sus amigos, con su querida, y hasta cuando uno se encuentra solo, para distraer el fastidio por algunos momentos, cosa muy comun entre los ricos; ó para soportar con duizura la miseria y el trabajo, herencia de los pobres.

«Allí donde hay un lenguaje, allí tambien hay cantos: el uso de las canciones es, á lo que parece, una consecuencia natural de la palabra. Los antiguos, por ejemplo, antes de conocer la escritura, tenían canciones: sus leyes, sus historias, las alabanzas de los dioses y de los héroes, fueron cantadas mucho antes que se escribieran. De aquí viene, dice *Aristóteles*, el haber dado un mismo nombre á las leyes y á las canciones.

«En los primeros tiempos, segun los escritores, todos los convidados cantaban á una las alabanzas de la Divinidad, de modo que estas canciones eran verdaderos cánticos sagrados. Los dioses, añade maliciosamente *Rousseau*, no eran para ellos unos perturbadores de fiestas, antes bien los convidados los admitian en sus regocijos y festines. En lo sucesivo los convidados cantaban uno despues de otro, con un ramo de mirto en la mano, que aquel que acababa de cantar pasaba al que iba á hacerlo. Pero cuando la música se perfeccionó en Grecia, se introdujo la lira en los festines, y entonces únicamente cantaban los que sabian acompañarse con ese instrumento, los demás, obligados á atenerse al ramo de mirto, dieron ocasion al proverbio griego, *cantar al mirto*, que se usaba cuando se queria tachar á uno de ignorante.

«Las canciones con acompañamiento de lira, cuyo inventar fué *Terpandro*, se llaman *scolias*, *escolias*, palabra que significa oblicuo ó tortuoso, para expresar la dificultad de la cancion, ó la irregular situacion de los cantantes; pues como para cantar de esta suerte era preciso tener habilidad, no todos podian cantar sucesivamente á su turno, y la lira, dando la vuelta alrededor de la mesa, no se detenía sino en manos de los que conocian la música.—Los asuntos de las *escolias* no solamente se sacaban del amor y del vino ó de los placeres en general, mas tambien de la historia, de la guerra y de la moral.—Tambien tenían los griegos canciones para las diversas profesiones: la cancion de los pastores, llamada *Bucoliasmo*, cuya pastoral era la agradable imitacion; la de los segadores, *Lytierse*, del nombre de uno de los hijos de *Midas*, que por gusto se entretenia en hacer la siega; la de los molineros, *Hymea*; la de los tejedores, *Elina*; la cancion *Yule*, de los trabajadores en lana; la de las nodrizas, que se llamaba *Catabaucalesa*; la de la mugeres, *Calyce*; y la de las muchachas, *Harpalyce*: estas dos canciones, atendido el sexo, eran tambien canciones de amor; y la de los amantes, que se titulaba *Nomion*.

«Para las ocasiones particulares tenían la cancion de las bodas, *Hymeneo*, *Epithalamio*; la cancion de *Datis* para las ocasiones alegres; la *Jalema* para las lamentaciones, y el *Linos* para lo triste y lo fúnebre.—El *Linos* se cantaba entre los egipcios, y se llamaba *Maneros*, del nombre de uno de sus príncipes, en cuyo duelo fué cantado.

«En fin, habia aun himnos ó canciones en honor de los dioses y de los héroes. Tales eran los *Iules* de *Ceres* y *Proserpina*; la *Philella* de *Apolo*, los *Upinges* de *Diana*, etc.

«Este género pasó de los griegos á los latinos, y muchas odas de *Horacio* son canciones galantes ó báquicas; pero esta nacion, mas guerrera que sensual, hizo un mediano uso por mucho tiempo de la música y de las canciones, y nunca alcanzó en este concepto las gracias de la voluptuosa Grecia. Parece que el canto fué siempre rudo y grosero entre los romanos. Sus cantos en las bodas eran mas bien clamores que canciones; y es de presumir que las canciones satíricas de los soldados en los triunfos de sus generales, no eran nada melodiosas.

«Los modernos tienen tambien sus canciones de diferentes especies, segun el genio y el gusto de cada nacion. Pero los franceses sobrepujan á las demás en el arte de componerlas, si no por giro y melodía de los aires, á lo menos por la sal, la gracia y la delicadeza de las palabras; aunque abunda en ellas la sátira y el ingenio con perjuicio del gusto y del sentimiento. Mucho les ha gustado esta diversion, y en todos tiempos han sobresalido, como lo comprueban los antiguos trovadores. El pueblo francés está siempre alegre, dándole á todo un aire de chanza: las mugeres son muy galantes, los hombres muy disipados por lo que siempre están cantando.—Todavía tenemos antiguas

canciones de *Thibault*, conde de Champagne, el hombre mas galán de su siglo; quedannos muchas de *Maret*; tambien poseemos algunas de la *Pléyada* de Carlos IX. En todos los siglos ha habido en Francia poetas cancioneros: la Provenza y el Langüedoc no han degenerado de su primer talento. Reina en esas antiguas provincias un aire de alegría que las inclina al baile y al canto.

«Dícese que un provenzal amenaza á su enemigo con una cancion, como un italiano amenazaría á su contrario con una puñalada: todos tenemos nuestras armas.»

«¿Qué podremos decir, despues de este resúmen, de todo punto digno de su inmortal autor, á no ser que digamos que van transcurridos sesenta años desde la primera impresion de esas páginas, y que en este intervalo hemos tenido las canciones del célebre *Desaugiers* y *du Caveau*, y que la Francia tiene aun la fortuna de poseer á *Mr. Beranger*, uno de los mayores cancioneros, ¿qué decimos? uno de los mas grandes poetas líricos de que nació alguna puede gloriarse con mas justos títulos?»

Cantata. Esta especie de poemita lírico, compuesto por lo comun de tres recitados y de otros tantos aires, se cantaba con acompañamiento; y aunque habia de ser ejecutado en los salones, el músico con todo le imprimía el calor y las gracias de la música imitativa. Eran los mejores aquellos en que una situacion viva y tierna era expresada por el principal personaje; pues nuestras cantatas regularmente se componian de una sola voz. Habia, sin embargo, algunas con dos voces, á manera de diálogo, las que agradaban mucho cuando se las sabia dar interés.

Este género no es ya de moda en Francia, es decir, en Paris, pues en las provincias, que siguen á la capital con un retardo de cien años, se saborea aun hoy dia la novedad de la cantata. La cabeza á menudo dista mucho de la cola.

Capricho. Nuestros padres llamaban así ciertos bailetos que se ejecutaban ó parecian ser ejecutados improvisadamente.—¡Gracias á Dios que no hemos sido nosotros quienes hemos inventado esa prueba de fuerza artística!

Los músicos han dado tambien este nombre á las piezas que improvisaban en sus instrumentos, y que comunmente llaman *fantasias*.—¡Dichosos aquellos que las han aprendido para venir al cabo de mucho tiempo á improvisarlas de memoria y sin el socorro de sus cuadernos!

Cariátides. Habiéndose ligado los carios con los persas contra los demas griegos, estos subyugaron la Caria, degollaron á todos los varones, y haciendo esclavas á las mugeres, obligaron á las infelices á que conservasen en espacion de su crimen los largos vestidos y adornos que usaban. En lo sucesivo, algunos arquitectos, indignados contra los traidores, susituyeron las columnas ó pilastras con estatuas de muger, vestidas á la manera de las *Carias* ó *Cariatas*, para legar á la posteridad la memoria de su cautiverio y de la infame traicion que lo habia motivado.—¡Honor y loor á las artes! ¡Jamás castigo mas severo dió al mundo una mas terrible leccion de patriotismo!

Tal es el origen del término *Cariátides*, que desde entonces se aplica en escultura como en arquitectura á todas las estatuas de mugeres vestidas enteramente ó en parte que se ponen en vez de columnas para sostener los entablamientos.

Caricatura. Es el retrato muy parecido á muchas personas. **Carnacion.** Este término significa, en general, todo lo desnudo de las figuras, y no, notado bien, cada parte considerada en particular.—En este último caso se dice: *Este brazo es de carnes muy bellas*.—Pero cuando hablamos de todas las partes tomadas en su totalidad, debemos decir: *Esta figura tiene una bella carnacion*; las *carnaciones de este pintor son admirables*; con lo que manifestamos que el artista ha imitado perfectamente el color natural de la carne.

Claro-oscuro. El *claro-oscuro* es el arte de distribuir la luz y la sombra, tanto en los objetos particulares, como en la totalidad del cuadro.

Cuando un pintor da á sus figuras un gran relieve y una gran fuerza: cuando espone los objetos clara y distintamente por haber hecho una acertada eleccion de luz, y por haber sabido disponer los cuerpos de tal manera que recibiendo mucha luz, estén acompañados de muchas sombras, se dice: *Este pintor sabe hacer un buen uso del claro-oscuro*.

Este artificio, conocido de un pequeño número de pintores, es el medio mas poderoso para realizar los colores locales y toda la composicion del cuadro, pudiendo decirse, con mucha verdad, que es la base del colorido. Mas cuidada con confundir estos dos términos, esencialmente distintos.—El colorido, dice el juicioso *Mr. Montabert*, debe á veces estar ciertamente en relacion con el tono y con la intensidad del tono dado por el *claro-oscuro*; mas la precision de la tinta como color, es decir, como energia colorífica, es independiente del *claro-oscuro*, de suerte que una estampa puede estar muy mal iluminada, sin que el efecto del *claro-oscuro* esté realmente desordenado: las carnes pueden ser amarillas, rosadas, verdes en demasia, los terrenos, los cielos, los árboles pueden estar espesados con colores falsos, y no obstante el

claro-oscuro, ó el tono ser exacto. En una palabra, un pintor puede, como *Vanderwert*, tener un claro-oscuro bastante ingenioso, bastante exacto, y un colorido muy vicioso y falso. Y ved por qué se ha dicho que el *Ticiano* entendía mejor el uso de las tintas que *Correggio*, y que este empleaba con mas acierto ciertas partes del claro-oscuro que el *Ticiano*, es decir, la redondez de los cuerpos tomadas individualmente, lo mismo que la suavidad del claro-oscuro con relacion al relieve. Hay pues la tinta, que en teoria, es de la esencia del colorido, despues el tono, que es de la esencia del claro-oscuro. Por esto algunos observadores han dicho que *Ticiano* era colorista, y que *Rubens* era pintor de efecto, con lo que se queria indicar que era mas verdadero, mas notable por los tonos que por las tintas.

La casi totalidad de la ilusion producida por la pintura, reside en el claro-oscuro. En efecto, un pintor trabajando en una superficie plana, no podria hacer que apareciesen la redondez y el relieve, y casi los movimientos de los objetos naturales, sin una disminucion proporcionada de las tintas, y sin la oposicion de la luz y las sombras artísticamente esparcidas sobre la superficie plana del sujetil.

Ciertos artistas conceden á los antiguos el conocimiento del claro-oscuro que redondea los objetos y los hace como desaparecer, pero les rehusan el claro-oscuro que produce las combinaciones bellas, y que es propio para los efectos agradables de la vista y conveniente al asunto. Este es un error grosero.—*Plinio*, hablando del pintor *Eufronor*, dice: «Puso toda su atencion y cuidado en que sus figuras fuesen salientes y proeminentes en sus cuadros.»—Tambien *Filostato* se esplica con mucha claridad acerca de la disminucion de los tonos en la imitacion de los objetos vistos á través del agua.—*Petronio*, discutiendo sobre los cuadros de *Apeles*, cuidadosamente nota que la manera delicada con que los contornos estaban trazados, daba á las figuras un aire tal de verdad, que parecia estaban animadas.—*Alenghis* concede á las pinturas del *Herculano* la cualidad del claro-oscuro relativo á la perspectiva aérea. «Esta pintura fué perfectamente comprendida de los antiguos, dice *Alenghis*, como puede verse en las pinturas del *Herculano*, aun en las mas comunes: lo que nos persuade que esta verdad estaba demostrada en las escuelas.



Corregio.

Tambien parece que el ejercicio de la plástica, tan usada entre los pintores antiguos, dice aun *Mr. Montabert*, debia á lo menos hacerlos tan hábiles como á los nuestros, en materia de claro-oscuro; y como casi todos eran escultores ó plásticos, reportaban dos ventajas: la primera era la de hacerles sensibles las formas, de caracterizarlas sin equivocacion, en fin de hacerlas casi palpables; la segunda era la de obtener pequeños modelos ó figurines de tierra ó cera, que servian para repetir fácilmente el efecto general del claro-oscuro, producido por los efectos reunidos en toda la composicion de los cuadros. Sabemos que hacian modelos en arcilla; por cierto que fuéron trasportados á Roma los que representaban á las Musas. Del mismo modo *Correggio*, que es citado como el primero en el claro-oscuro, no emprendia sus trabajos sin modelar antes pequeñas estatuas preparativas.

Por lo demás, ¿cómo podria uno formarse una idea de las admirables figuras que concebian, con el mismo espíritu de *Fidias*, *Praxiteles*, los pintores contemporáneos de esos grandes estatuarios, sin representarse el admirable arte con que su pincel hacia nacer el relieve, dando á la pintura las formas de la realidad?

No solamente eran masas principales bien dispuestas, caracteres espresiones indicadas con sentimiento, sino que tambien eran las bellezas de una figura en todos sus pormenores, espresados por el claro-oscuro, con la misma delicadeza y la misma espresion que les daba el cincel del escultor. Ellos sabian convenientemente representar todos los matices de las pasiones y todos los sentimientos del alma, y con tal fuerza de verdad, como el cincel los espresaria en el mármol mejor trabajado.

Colorido. El colorido es el arte que nos enseña á asociar á la imitacion del relieve la imitacion de las tintas de los objetos naturales, tales como ellas son, segun las distancias, las situaciones y las pasiones, bajo tal ó cual lumínar, y bajo cualquiera especie de aire que sea. Es tambien el arte que nos enseña á escoger en la naturaleza los colores susceptibles de agradar al sentido de la vista por la belleza de su carácter y combinaciones en el cuadro, y al alma por su belleza intelectual ó su conveniencia con el asunto adoptado.

El bello colorido no es aquel que con brillantes colores y felices asociaciones de tintas agrada, atrae y sorprende la vista; por el contrario es á menudo aquel que hablando directamente al alma, no la presenta sino tintas tranquilas, componiendo una armonía triste, sombría, patética, y por eso mismo conforme con el asunto. El colorido bello es un bello colorido para el espíritu, para la inteligencia, para el corazón. El bello colorido es un colorido conveniente al asunto del cuadro; por lo que ha de formar un concierto agradable á la vista, á la vez que una armonía moral y perfecta entre su carácter y el del asunto, de suerte que predisponga el alma del observador á esta misma armonía.

El bello colorido es esencialmente uno de los fundamentos del arte: es indispensable tanto para la vista del espíritu como para la del cuerpo. ¿Quién podria contestar su poderio? ¿Quién puede ser insensible á sus bellezas? ¿Cuál es el hombre que no siente una agradable, una dulce emoción á la vista de una pintura que, como espresivo y delicioso concierto, embarga sus sentidos, conmueve dulcemente su alma?

Esos colores, esas combinaciones componen un lenguaje que tiene



El Ticiano.

su particular elocuencia; y la pintura nos sorprende, nos instruye tanto por la belleza y la conveniencia, cuanto por la verdad de su colorido. Si; las tintas tristes, lúgubres y terribles del Diluvio de *Poussin*; las tan alegres, tan puras, tan frescas, tan naturales de *Claudio Lorrain*; los magníficos colores de las régias escenas de *Rubens*; sí, estas diferentes bellezas hacen del arte del pintor un arte mágico, verdaderamente lleno de fuerza y pujanza.

Á la belleza del colorido debia su perfecta espresion púdica la *Elena* de *Zeuxis*; á la belleza del colorido debia su espresion divina la *Venus Andromena* de *Apeles*. Esta misma belleza enternecia y penetraba al alma ante la representacion de la *Madre moribunda* de *Aristides*: ella inspiraba un ardor heroico á los que contemplaban los *Hoplitas* de *Parrhasius*, ó el *Guerrero de Theon* de *Samos*. En fin, la belleza del colorido es la que, como delicioso perfume, embalsama los campos de *Claudio Lorrain*; es la que enriquece las fiestas de *Pablo Veronese*, y las reuniones galantes de *Watteau*; la que inspira embriaguez á la vista de las *Bacanales* del *Ticiano*.

La belleza del colorido se divide en belleza intelectual y en belleza

óptica. Cuando se mira un cuadro no se pregunta solamente lo que representa, sino que tambien se inquiere cuál es el carácter espresado por sus tintas. Al primer aspecto de un cuadro, el espectador ha de entrar en el asunto que representa, y disponer su espíritu al mismo ritmo, por decirlo así, del espectáculo que observa. Á la primera vista de una pintura, y sin distinguir aun las formas de todos los objetos que la componen, sin percibir sus relaciones y su particular espresion, debe uno, si el artista ha comprendido bien la parte filosófica del asunto, entrar desde luego en el círculo de la representacion, y hallarse dispuesto á comprenderlo y á identificarse con él. Mas solamente al génio es dado poseer tan precioso secreto. De aquí es que, aun cuando el colorido sea de una importancia tan grande, son muy pocos los pintores que lo emplean con éxito: los mas entendidos siempre nos dejan desear algo sobre este particular; y muy dichosos aquellos que se acercan al *Ticiano*, al *Correggio*, á *Rubens*, á *Van-Dick*, que han sido los mejores coloristas de la escuela moderna.

La regla es imitar los colores de la naturaleza, importando poco el camino que se tome para llegar á este fin. Mas esta regla es inútil para quien no tenga la mirada del artista, es decir, el ojo pictural, en el mismo sentido que decimos tener oído músico. No basta tener buena vista, es menester ver bien, es preciso estar dotado de una delicadeza particular para saber apreciar la belleza, la variedad y la verdad de los colores y sus tintas.

Muchas causas físicas entorpecen y enferman la vista, sin que lo sospechemos, á causa de estar uno connaturalizado con el mal. La diferencia de conformacion del ojo, hace que unos vean mejor los objetos lejanos que los que estan cerca, mientras á otros sucede lo



Acteon convertido en ciervo.

contrario. Estas diferencias, que son infinitas, de ninguna manera son perceptibles al que ve de tal ó cual manera, como que no sabe cuál sea su organizacion particular, y en lo que ella difiere de la de los demás; así se imagina que todos los hombres ven del mismo modo. El temperamento desempeña un gran papel en esta funcion orgánica.—Un artista bilioso, ó melancólico, tenderá naturalmente á cierto colorido amarillo, ó verdoso, ó apomado, ó tirando á carbon; el flemático dará en un colorido insípido una cosa así como color de greda; el sanguíneo animará sus carnaciones con coloridos vivos y brillantes; el que esté atacado de ictericia verá los objetos que le rodean, como teñidos del humor que ha invadido toda su economía. Los malos hábitos, esa manera particular de ver, esos vicios de óptica, que á menudo se adquieren en las escuelas, son tambien el origen de muchos defectos en el empleo del colorido.

La ciencia del colorido es sin duda mucho mas difícil de lo que se piensa, puesto que despues de 400 años que la pintura, segun se dice, ha resucitado, siquiera contamos ocho ó diez grandes artistas en este género. ¿Acaso tenia el *Ticiano* mejores ojos que tantos otros coloristas, ó la superioridad de su talento era hija de la observacion de reglas particulares? Muchos pintores le han copiado gran número de años, haciendo tambien todas las reflexiones que les sugeria su talento, y nunca han podido comprender lo fino y lo delicado del colorido de este gran artista. Han sido unos infelices copistas, conservando siempre la detestable manera que habian tomado desde el principio, ya bajo la férula ridículamente sistemática de malos profesores, ya

SESTA SERIE.—ENTREGA 20.

por su mala vista, que les hacia ver los objetos naturales coloreados como estaban acostumbrados á pintarlos.

El pintor nacido para el arte, no necesita de agenas alas para volar: se emancipa de la tiranía del hábito; su génio salva los obstáculos. Mas un gran maestro, fuerza es decirlo, cuesta tanto mas á la naturaleza que un héroe.

Fáltanos por averiguar si los antiguos han conocido y practicado todas las bellezas del colorido, pues hay muchos que parece que lo niegan. Dejaremos que *Mr. Montabert* responda, quien, en materia de arte, es seguramente el juez mas competente de nuestra época.

«Cosa muy notable, dice, es la unánime prevencion que se abriga contra el colorido de los antiguos por personas que nunca han visto pinturas antiguas. Persuádense, sin tener para ello pruebas, que los pintores de la antigüedad ignoraban los artificios y los encantos del colorido, y que jamás consiguieron dar á esta parte del arte aquel grado de perfeccion que han logrado darla en tiempos posteriores los *Ticianos*, los *Rubens*, los *Teniers*. Esta prevencion únicamente proviene del desprecio asaz comun de los hombres por todo aquello que pertenece á épocas lejanas.

«Otra causa de la equivocacion de los críticos es la inveterada costumbre de confundir el claro-oscuro con el colorido, dos partes con todo muy distintas, de suerte que, como el mayor número de fragmentos antiguos, no representan á lo mas sino figuras de adornos y casi siempre aisladas, y poco ligadas con las combinaciones del claro-oscuro, necesario en un todo uno y circunserito; han concluido, que puesto que habia ausencia del claro-oscuro, tambien habia falta de colorido. Mas las tintas pueden tener precision y exactitud, ser muy variadas, muy armoniosas, muy mágicas, sin que los cálculos de lo bello en los claros y en los oscuros sean muy notables. Los observadores, sin embargo, como tambien los artistas de un mérito verdadero, discernen siempre la verdad, y á pesar de algunas preocupaciones ó de algunos gustos exclusivos, la rinden siempre el debido homenaje.

«*Menghs*, que ha visto y que ha copiado pinturas antiguas, positivamente nos dice que *Zeuxis* y *Apeles* alcanzaron, no solamente la verdad, sino las bellezas de esta parte. Añade que debieron haber tenido exactas ideas acerca del colorido: «La eleccion de los colores locales y de sus ropajes, dice, ha sido muy buena, y la *Roma* del palacio *Barberini* es de un tono de color muy bueno.» El padre *Zarillo*, director de las escavaciones de *Herculano*, escribia en 1804: «Además del *Favno* y de la *Ninfa*, que tienen un excelente colorido, especialmente en lo desnudo, que puede disputar en este género con el *Ticiano*, se ha descubierto un cuadro de *Diana y Endymion*. La diosa es de un buen dibujo y tiene un excelente colorido.»

En 1805, con motivo del descubrimiento en *Pompeya* de una pintura representando á *Diana* sorprendida por *Acteon*, los diarios se espresaron del mismo modo: «El colorido de *Diana* iguala (*Diario de los Debates*, 29 germinal, año XIII) á todo cuanto el *Ticiano* ha producido de mas bello en este género: *Acteon*, asaltado ya por los perros, hace contorsiones de dolor y procura defenderse con un baston. El colorido de *Acteon* forma un feliz contraste con la delicadeza del *Diana*. Los accesorios de este cuadro son de una belleza superior á todo encomio, y el paisaje sorprenderia al mismo *Claudio Lorrain*. En general, esta pintura disputó el puesto al *Teseo*, al *Quiron*, y á todo cuanto hasta el día se ha visto en nuestros museos de mas perfecto.»

Plinio dice que *Parrhasio* pintó un héroe desnudo, y que en esta obra parecia haber desafiado á la naturaleza misma.—Pero el elogio que *Propercio* hace de *Apeles* es el mas delicado y mas propio para dar una idea justa del mérito de este pintor en el colorido. El poeta, queriendo pues disuadir á su querida de los afeites, alaba la belleza verdadera y natural de su tez, y la compara al color de los cuadros de *Apeles*, como si lo mas que pudiera hacer la naturaleza, fuese merecer la concurrencia con el arte del famoso pintor.

Los antiguos no solamente atribuian al color el poder de realizar los objetos, sino que lo miraban como el alma de la belleza. ¿Y quién hay pues que sea insensible á los encantos del color? Seguramente no será *Tibulo*, cuando dice: «Su blancura se asemejaba al dulce brillo del astro de la noche; un ligero tinte purpúreo coloreaba una cutis rival de la nieve; sus fresquísimas mejillas estaban animadas con el vivo encarnado que da el pudor á una jóven en el momento que es conducida á los brazos de su amante esposo. La comparariais tambien á las guirnaldas que tejen las niñas con lises y amarantos, ó bien aun al bermellon con que la manzana se adorna á la entrada del otoño.»

Parrhasio habia pintado dos guerreros: uno marchando al combate: se le veia el sudor correr por el cuerpo; el otro, acabando de quitarse la armadura, parecia jadeante de fatiga y cansancio.

¿Qué pujanza! qué delicadeza de pincel! ¿Quién creyera que la pintura pudiera espresar esa humedad, esas emanaciones imperceptibles que provienen de una traspiracion violenta? Las nociones que por nuestra experiencia tenemos de la perfeccion, son muy limitadas.

Artistas de la Grecia! artistas divinos! ellos querrian poder bor-

rar el recuerdo de vuestro genio, desesperados de no alcanzar á igualaros.

Costra. Per burla se da este nombre á un mal cuadro.—Un aficionado habia exhibido un cuadro, obra suya, con un colorido rojizo y demasiado oscuro.—¿Cómo le ha parecido á V. mi costra? preguntó con aire de satisfacción á un hábil pintor.—Un poco quemada, respondió seriamente el artista.

Dase el ridículo nombre de Costron á mas de un mal pintor.



Desnudo. Desnudez. Los enemigos de las artes, dice Mr. Montabert, se complacen en dar el nombre de desnudez á lo desnudo de las figuras. Todo el mundo conviene que ciertas figuras antiguas desnudas, en las que el pudor está convenientemente espresado, no merecen el dictado de desnudez. Una porcion de malos artistas, desde luego buenos imitadores, han presentado por ignorancia del arte, figuras cuya desnudez era repugnante; pero semejantes obras no deben tomarse por modelo de lo desnudo, ni por ellas han de juzgarse los trabajos de artistas eminentes, cuyo principal mérito se ha hecho conocer cabalmente en este género, tan lleno de dificultades.—El Albano despreciaba á los que empleaban su ingenio en representar asuntos lascivos, y con razon se admiraba que tuviesen entrada en los palacios y en los gabinetes de ciertos aficionados, obras que no podian esponerse al público.

Los griegos, que eran muy inteligentes, apreciaban lo desnudo, porque por este medio el artista revelaba su mérito y habilidad, y ponian todo su conato en salir airosos en la representacion de la frescura y morbidez de las carnes, como que del acierto resultaban grandes ventajas de efecto y composicion.—Los antiguos persas, los indios, los romanos degenerados, y en nuestros tiempos algunas ciudades del Milanesado y de los Países-Bajos, han hecho mucho aprecio de la desnudez, y á veces han caido en obscenidades muy repugnantes.

Los españoles del siglo XVIII no eran afectos ni á lo uno ni á lo otro, si hemos de dar crédito á las relaciones de Vige, de las que extractamos lo que se sigue:

«Las estatuas de los santos en España están casi todas vestidas á la moderna, y su rostro coloreado al natural. La Virgen y San José tienen á menudo un enorme rosario en la mano.

»En la iglesia del famoso convento de Nuestra Señora de Monserrat, se ve una estatua de la Virgen que la credulidad atribuye á San Lucasapóstol: tiene una corona de piedras preciosas, y diariamente la ponen nuevas vestiduras llenas de diamantes: una de ellas contiene 1,260 rubíes, zafiros, topacios, etc.

»Pero el guarda-ropa de Nuestra Señora de Loreto es infinitamente mas rico. Esta célebre estatua es casi del tamaño natural, pues tiene como unos cuatro y medio piés de alto. Creese que es de cedro; la visten todos los dias, aun cuando el artista no la haya representado desnuda; su vestido es de lo mas brillante y rico que pueda verse; y para ormarse una idea de tanta magnificencia, bastará decir, que un

traje solo está estimado en cuarenta mil escudos. La mudan los vestidos con muchas ceremonias: comienzan por quitarle el velo, en seguida el amplio manto real, despues las ropas, y terminan por quitarle la carisa para ponerle una blanca.»

Nótese que las memorias de que hemos hecho este extracto datan de 1730.

Los españoles han variado de gusto despues de esta época, y nosotros los felicitamos por ello.

Desórden. No es nuestra intencion espresar por este término de pintura el desórden fruto del vicio repugnante que arrastra tras sí un desequilibrio sin arte, un trastorno siempre vergonzoso para su autor; nosotros queremos hablar del desórden atrayente, grandioso, sublime, que Mr. Alejandro Dumas con tanta exactitud ha definido el *orden del genio*.

¿Cuántos paisajes deben su sublimidad á este desórden! ¿Cuántos atraen e interesan y trasportan el alma, que sin esa circunstancia, á lo mas inspirarian un mediano interés! Que un pintor, por ejemplo, nos presente en su cuadro un terreno casi desierto, cortado acá y allá por riachuelos ó torrentes; aquí cerros, allí rocas, valles, bosquecillos; que allá en lontananza y como por casualidad nos muestre viejas hayas descarnadas por los años, ó destrozas por las tempestades, y que mucho mas adelante su paisaje vaya progresivamente tomando un aspecto aun mas salvaje, con ruinas sombrías, fieles imágenes de las glorias del mundo, nuestros ojos se fijarán invenciblemente en ese bello desórden, y nuestro pensamiento volará por las vagas regiones de lo fantástico.

Nada hay que en este género pueda compararse á la campiña de Roma y á los alrededores de esta ciudad, en otros tiempos la soberana del mundo, como puede verse en los paisajes italianos y en los dibujos que de allá traen nuestros pintores. A la vista de esas soberbias ruinas, al pié de las cuales un pastor negligentemente sentado en medio de su rebaño, canta con su flauta tal vez los placeres de una vida tranquila, el hombre pensador, herido de la inestabilidad de las cosas humanas, se siente arrastrado por reflexiones que, igualmente útiles á la felicidad de los grandes y de aquellos cuya suerte está en sus manos, enseñan á apreciar debidamente la tranquila cuane to dulce mediania.

Dibujo. Segun los griegos, que han sido los embusteros mas deliciosos de la tierra, somos deudores al amor de la invencion del dibujo. Cupido habia herido profundamente con su acerada saeta el corazon de la bella Dibutada, hija de un ollero de Sicyona. Su amante, debiendo partir á países lejanos, vino á despedirse de ella. Los momentos de la despedida se pasaron, como es de suponer, entre lágrimas y amorosos goces: en fin, el jóven, abrumado por el dolor de una separacion tan próxima, y sumergido en la embriaguez de su amor, se durmió junto á su amada. La luz de una lámpara alumbraba la pieza, y en la pared se proyectaba la sombra del rostro del jóven. Dibutada, notando por la primera vez este fenómeno natural, inspirada por Cupido, quiere á lo menos conservar las facciones de su amante: coge un carbon, y traza el retrato del caro objeto de su ternura, siguiendo las estremidades de la sombra proyectada en la pared, el cual, con gran asombro suyo, quedó dibujado.

Los sectarios de Baal pretenden que la invencion del dibujo se debe á la hija de Belo. Esta princesa, dicen, viendo la sombra de su padre fija en la pared, siguió sus contornos con la ayuda igualmente de un carbon.

De estas fábulas sacamos en limpio que las doncellas sirias tenian indudablemente mucha veneracion á sus padres, y que las jóvenes griegas amaban grandemente á sus amantes.—Platon es mucho mas razonable cuando ingeniosamente llama al sol el *primero y el mas hábil de todos los pintores*.

Ninguna cosa hay mas esencial que el dibujo, pero ninguna mas difícil. En efecto, el dibujo exige á la vez conocimientos no superficiales de geometría, óptica y perspectiva, de geografía y arquitectura; de anatomía, principalmente la osteología y miología; y á mas el estudio de las proporciones, que por no referirnos sino á la especie humana, varian segun la edad y el sexo. Ahora bien: ¿como sería posible que, sin el socorro de esos diversos ramos del saber humano, se espresara la verdad, la exactitud de los objetos, la variedad de las formas, la diversidad de los contornos? ¿Cómo dar fuerza á este cuerpo, gracia á esa figura, espresion á aquella cabeza? ¿Cómo, en una palabra, copiar la naturaleza que tan rápidamente pasa ante nuestra vista, y que la pintura nos debe mostrar, no obstante eso, con una precision exactísima? Aquí está la infancia con las carnes blandas, redondeadas, la infancia serena, sin inquietudes, sentada tranquilamente en el umbral de la vida. Allá la juventud ardiente desenvolviéndose, con proporciones delgadas, esbeltas y ligeras: los huesos en su encaje no ofrecen todo su grosor: los músculos en su amplitud no ofrecen aun menos nutricion: las articulaciones no forman hoyuelos como en la infancia, ni elevaciones notables como en la edad viril: los contornos son graciosos, sueltos y estensos; esta edad es inquieta, impaciente como un corcel de la Hircania; secretamente indomable, arde por ensayar sus fuerzas, y se fia en el vigor naciente de sus pulmones para

lanzarse en la ardiente arena de la vida. Llega la edad madura, en que la perfeccion del hombre se muestra en toda su belleza, en toda su energía, en toda su majestad: la naturaleza aun nada habia hecho ver de decidido en las formas exteriores; mas ahora que ha llegado á su término, se espresa con grandeza y nobleza: los ligamentos son firmes sin sequedad; los huesos se hacen sentir sin dureza; los músculos principales no dejan duda alguna acerca de su carácter y de su oficio: los contornos son menos sueltos, las junturas se hacen sentir mas; la nobleza de su continente indica la grandeza de sus destinos; en su potente diestra lleva la paz y la guerra, y puede, si es su voluntad, trastornar el mundo ó restablecer su equilibrio; sobre su frente tranquila y severa se lee la majestad de sus pensamientos; piensa mejorar la suerte de sus semejantes, ó en aumentar la gloria de su patria; con firme y solemne paso camina por los escollos de la vida, manda al universo, se erige en soberano: verdaderamente que es el rey de la creacion.—Viene en fin la regañona vejez, que nos presenta la naturaleza en su declinacion. Ya no hay aquella frescura de la infancia, ni aquella ligereza, ni aquellas formas esbeltas del jóven, ni tampoco aquel sostenimiento, aquella fuerza, aquella firmeza de la edad viril: al contrario, las carnes se ablandan y se marchitan; el cutis se arruga y se seca; el cuerpo presenta contornos inciertos: los huesos, primer fundamento de toda la máquina, parecen sucumbir bajo la debilidad de las partes que los ligan; no vemos sino decaimiento, sino temblar en todos los actos de este cuerpo tan sostenido, tan lleno de fortaleza en la edad viril; su cabeza está vacia de pensamientos; su voz es débil; no hay espresion en sus ojos, y su marcha es lenta y penible: las penas y las decepciones acompañan á este fantasma, y no lo abandonan, ay! sino en la tumba.—Viene despues la muerte con sus carnes inertes y sin color, horrible imagen de la nada, de esta vida fria, inmoble y silenciosa; barrera que eternamente queda cerrada ante la febril mirada de la duda, que no deja jamás volver lo que una vez ha dajado pasar.

Como se ha visto, teniamos razon en decir que el dibujo, base de todas las artes que dependen de rasgos, no era una ciencia fácil.

Hay diferentes especies de dibujo, que se denominan segun su mas ó menos perfeccion ó por el modo de ejecutarlos. A los primeros se les llama *croquis*, *bosquejos*, *pensamientos*, *estudios*, *dibujos terminados* ó *acabados*: los segundos se llaman *contra-pruebas*, *dibujos calcados*, *poncis* ó *señalados con carbon*, *dibujos cuadrículados*, *dibujos reducidos*, *dibujos estampados*, *dibujos cortados*, *dibujos lavados*, *dibujos lavis* ó *sombreados* de un modo particular, *dibujos de tres lápices*.



Eco. Así se llama el sonido reflejado por un cuerpo sólido, que se repite una ó cierto número de veces de un modo distinto.—Dase tambien el nombre de *eco* al lugar en que se efectua la repeticion del sonido; y tomado en esta acepcion se divide en dos especies: 1.º—*Eco simple* ó *monosilabo*, en el que el observador no oye mas que la última sílaba repetida de las que haya pronunciado; 2.º—*Eco múltiple* ó *polisilabo*, que repite dos ó mas veces la sílaba distintamente.—Un aficionado que todo el mundo conoce, y cuyo nombre no recuerdo, pretende haber descubierto, hace algunos años, una tercera especie de eco, que á la verdad sería la mas curiosa, pues segun el aficionado,

si decís. *¿Cómo vais de salud?*—El eco contesta:—*Bien, y vos?*—Esto es ciertamente extraordinario! Con todo, la dejaremos á un lado para ocuparnos de las otras dos especies.

Puede sacarse mucho partido de los ecos múltiples para formar acordes y armonía con una sola voz, haciendo entre la voz y el eco una especie de cañon, cuya medida se ha de arreglar con el tiempo que trascurra entre los sonidos pronunciados y los sonidos repetidos. Este modo de hacer un concierto por uno mismo, dice Rousseau, que fué el primero que en Francia hizo esta observacion, debería, si el cantor fuese hábil y el eco vigoroso, parecer maravilloso y casi mágico á los oyentes que no estuviesen prevenidos.—En el dia esta magia es muy frecuente: recuerdo haber oido, en la famosa noche veneciana dada en el casino, los maravillosos efectos de una charanga ejecutada con cuernos y con ecos dispuestos, y si no me engaño, dirigida por Mr. Julien.

El nombre de eco se trasporta tambien en música á unas especies de aires ó piezas en las que, á imitacion del eco, se repite de tiempo en tiempo, y muy dulcemente, un cierto número de notas.—Mr. Rossini, en la famosa overtura de *Guillermo Tell*, nos da una muestra en el pasaje en que introduce el célebre *Ranz de las vacas*.

Ecuestre. (Estatua.) Es la representacion de una figura humana á caballo, cuando ambas piezas son fundidas ó escultadas.

La estatua ecuestre mas antigua que tenemos en París, es la del rey Enrique IV, que está en medio del Puente Nuevo, la que por casualidad le fué erigida. Ved cómo sucedió:—El mismo príncipe, quizás á quien han erigido el soberbio monumento de Liorna, un Fernando, gran duque de Toscana, teniendo á su servicio á Juan de Boloña, hábil escultor florentino, le ordenó que hiciera un caballo de bronce, con el designio sin duda de poner encima su efigie, pues entonces no se terminaban las estatuas ecuestres de un solo golpe. Mas príncipe y artista murieron antes que la obra estuviese concluida. Cosme II hizo dar la última mano al caballo, por Pietro Facca, tan buen escultor como el primero, y lo regaló á su prima hermana María de Médicis, reina de Francia, por entonces regente del reino, pues Enrique IV acababa de ser asesinado. El caballo fué embarcado en Liorna, y el buque que lo traía se estrelló en las costas de Normandía, cerca de Havre. Este caballo, destinado á recibir algun dia la efigie del mas galan de los reyes, permaneció casi un año en el fondo del mar; hasta que con grandes penas y muchos gastos lo sacaron y trasportaron al Havre á principios de mayo de 1613, y en seguida lo llevaron á París. Luego que la reina lo hubo visto, resolvió destinarlo para la estatua ecuestre que tenia pensado erigir al príncipe su marido, cuya muerte lloraba con toda la Francia. Encargó tan importante trabajo á un escultor francés llamado Dupré; y un artista, de nombre Francabilla ó Francheville, ejecutó los bajos-relieves del pedestal. Este monumento que el amor de una esposa y el reconocimiento de todo un pueblo levantaron á la memoria de un rey, quien decia: *Yo quiero que el mas pobre de mi reino pueda poner una gallina en el puchero, al menos todos los domingos*; este monumento, decimos, fué principiado en 1614, y vino á terminarse en 1635. Colocóse con preferencia en el *Pont-Neuf*, por ser con corta diferencia el centro de París, y el punto mas frecuentado de esta inmensa capital.—Se comprende que un rey que deseaba que el último de sus súbditos pusiese en el puchero una gallina al menos todos los domingos, era muy digno de que su estatua ocupase tan importante posicion, para estar á cada momento á la vista de todo el mundo.

Cierto es, dicen personas poco fidedignas, que el mismo Enrique IV dejaba ahorcar sin misericordia á los pobres que torpemente se dejaban sorprender en los vivares de conejos; mas nótese que el rey no habia hablado de *conejos*, sino de *gallinas*.

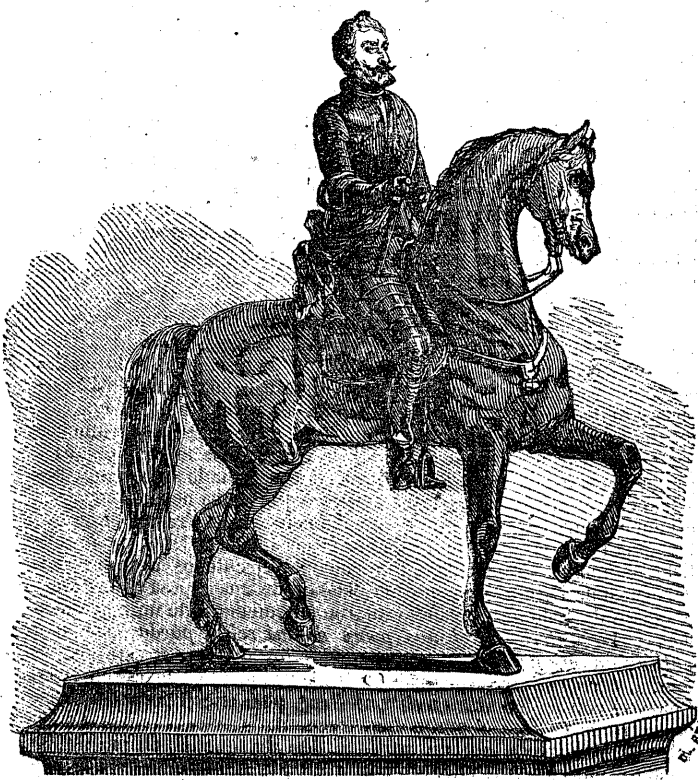
Se hizo con mucha solemnidad la dedicatoria de este monumento; en el cuerpo del caballo se puso una larga inscripcion francesa, que contenia la fecha del día de la creacion, los nombres de los magistrados presentes, y los de aquellos que habian tomado parte en ella; los nombres de los artistas á quienes somos deudores de esta escelente obra.—La inscripcion estaba escrita en pergamino envuelto en plomo á manera de tubo.

Como á menudo sucede que al hablar de esta estatua ecuestre se dice el caballo de bronce, por ejemplo en estas frases: *He visto el caballo de bronce; he pasado por delante del caballo de bronce*, un hombre de talento del siglo pasado, habiendo hecho esta observacion (lo que prueba que esta mala costumbre data de mucho tiempo), compuso el madrigal siguiente:

Superbes monuments, que votre vanité
Est inutile pour la gloire
De ces héros dont la memoire
Merite l'immortalité!
Que sert-il que Paris, au bord de son canal
Expose de nos rois ce grand original,
Qui sut si bien régner, qui sut si bien combattre?
On ne parle point d'Henri Quatre,
On ne parle que de son cheval.

A propósito de Enrique IV, notaremos que en otro tiempo se veía en Roma, y tal vez aun hoy día, una bella estatua de bronce que representaba al héroe francés, erigida con motivo de su conversión á la fé católica. No os puedo decir si estaba representado en actitud de decir estas memorables palabras, pronunciadas con el acento gascon mas marcado: *Ventre-saint-gris! Paris vaut bien une messe!*

Y ya que hablamos de estatuas ecuestres, voy á referiros una anecdota, que será la última, y por la que veremos el gran caso que en otras naciones se hace de los artistas franceses, y á la vez vereis cómo nuestro genio no retrocede ante ninguna dificultad.—La emperatriz de Rusia, Catalina II, resolvió erigir en San Petersburgo una estatua ecuestre á Pedro el Grande, y encargó tan importante obra á un artista francés llamado Falconet. No bien se encargó este hábil artista de la ejecución del monumento, cuando imaginó darle por pedestal una roca bruta y escarpada, como para anunciar á la posteridad



Estatua ecuestre de Enrique IV.

de una manera alegórica, el triste estado en que el legislador de la Rusia había hallado su vasto imperio. Pero la dificultad estaba en descubrir una masa de piedra que por su forma y su volumen correspondiese á la grandeza del proyecto. Todas las diligencias que Falconet hubiera practicado, habrían sido inútiles, si la casualidad no le hubiese favorecido en su empresa. Un día que menos pensaba en esto, tropezó su vista con una enorme roca que la naturaleza habia puesto en medio de una vasta marisma, y que le pareció muy apropiada para la ejecución de su idea. La hizo medir exactamente, y se encontró que su altura, tomada horizontalmente, era de 21 piés sobre 42 de ancho y largo. La gran dificultad de mover esta enorme masa no asustó á Falconet, quien, con la cooperación del ministro ruso, concibió el designio, digno por su atrevimiento de los antiguos egipcios ó de los primeros romanos, de trasportarla á la capital, que estaba de allí á unas cuarenta y una millas inglesas. Recelando que esta piedra fuese el cima de una roca que penetrase en las entrañas de la tierra, se hicieron escavaciones, las que procuraron una agradable sorpresa al artista, sacándole de su angustiosa perplejidad, pues la piedra estaba absolutamente aislada, y puesta allí como por milagro; siendo cosa muy singular que en todo aquel sitio ni en sus alrededores no se encontró otra piedra, como tampoco vestigios de cascajo, de arenas ó materias análogas que hubieran podido servir á la formación de esa maravillosa roca. Mas lo que hubo de colmar su asombro fué, que al separar

un pedazo de la piedra, lastimada por un rayo, en vez de partes homogéneas, habia una reunion de todas clases de piedras finas y preciosas: cristales, ágatas, granates, topacios, cornerinas, amatistas, que ofrecian un espectáculo tan nuevo como magnífico, y para el físico un objeto de indagaciones interesantísimas. Tantas maravillas fuéron otros tantos estímulos poderosos para no economizar penas, fatigas y gastos, hasta arrancar la piedra de aquel sitio, y sobre ella levantar un monumento único á la memoria de uno de los mas grandes monarcas. Para llevarla á San Petersburgo hubo que embarcarla en muchos rios, salvar alturas, atravesar inmensas marismas y caminos fangosos, bajarla por el Nova, desembarcarla, acarrearla por tierra hasta su destino. A fin de dar una idea completa de la magnitud de la empresa, y de las muchas penas que costaría para llevarla á cabo, bastará decir que esta masa enorme, geoméricamente calculada, tenia un peso de tres millones doscientas mil libras. El mas grande obelisco conocido, aquel que Constantino, hijo de Constantino el Grande, hizo trasportar de Alejandria á Roma, no pesaba sino nueve-cientos siete mil setecientas ochenta y nueve libras; lo que no alcanza á la tercera parte de peso del famoso pedestal de la estatua de Pedro I.

Escultura. No nos remontaremos al origen de la escultura: tantas fábulas lo envuelven, que el hilo mismo de Ariana no bastaría á guiarnos en este laberinto. Solamente diremos, apoyados en autoridades competentes, que el arte de la escultura y de la estatuaría es mucho mas antiguo que la arquitectura. Pues aunque á primera vista parece que los primeros hombres han debido pensar en los medios de abrigarse y guarecerse de la intemperie, antes que ocuparse de un arte que es el fruto del regalo y del lujo, tambien es cierto que para la inocente ambicion de nuestros primeros padres bastaba una caverna, ó una choza hecha con ramos.—A cubierto de las injurias del tiempo, es presumible que procuraran formar una figura humana, cuyo modelo lo tenían á la vista. El mas antiguo escultor hizo sin gran trabajo algunos bosquejos, mientras que los primeros arquitectos tuvieron por mucho tiempo que apelar á la imaginación, para espresar proporciones y bellezas que la naturaleza no ofrecia á sus ojos.

Si bien la pintura es tambien un arte de imitación, no ha sido verdosimilmente cultivada sino mucho despues de la escultura, pues era mucho mas difícil imaginar que una superficie plana fuese capaz de espresar lo saliente de un cuerpo. Para esculpir bastaba la vista; mas para pintar fuéron precisos al menos conocimientos de óptica y de física.

«Como quiera que sea, dice Rollin, es cosa difícilísima averiguar en la oscuridad de los apartados siglos quiénes fuéron los primeros inventores de la escultura. Su origen remonta hasta el principio del mundo, y puede decirse que Dios fué el primer estatuario, cuando habiendo creado á todos los seres, parece como que redobló su atención para formar el cuerpo humano.»

Como quiera que sea, diremos tambien nosotros, atravesemos el Diluvio, y démosnos prisa para llegar á Egipto.

Si los egipcios no han sido los primeros que han conocido la escultura, á lo menos han precedido á los griegos en la práctica de este arte, aunque sin hacer progresos. Plinio, que tanto elogia las obras de los artistas célebres, nada dice acerca de obras maestras de escultura egipcia.—Muchas causas acortaron el vuelo de este pueblo, esclavo casi siempre de preocupaciones bárbaras. Bastará que citemos dos ejemplos: primeramente en Egipto nadie se dedicaba á las artes por inclinación y por gusto, pues los hijos estaban obligados á seguir la profesion de sus padres: en segundo lugar, los egipcios tenían en poco á los artistas, que miraban como á míseros peones. De aquí lo despreciable de sus producciones. Figuras estatuas con posiciones uniformes, rostros sin espresion, el cuerpo derecho, los brazos pendientes, los muslos, piernas y piés tiesos, y acaso tengais una idea muy ventajosa del estilo egipcio.

Los escultores de este país tenían un método muy singular: aserraban por el medio el trozo de mármol que querian trabajar, y dos maestros se ocupaban separadamente de la obra. Reunian despues las diferentes partes, que se ajustaban muy bien, como es de suponer, ofreciendo el aspecto de un solo trozo trabajado por una sola mano.

Esta estraña práctica estaba muy en boga entre los artistas de esa nacion, porque ellos no juzgaban una figura, así como los griegos, por una simple mirada, sino que refiriendo las proporciones de lo pequeño á lo grande, cortaban por separado y con suma exactitud todas las piezas que debian formar una estatua. Y por eso dividian el cuerpo en veinte y una partes y un cuarto. De modo que cuando los artistas se habian convenido en la ejecución de una estatua, y habian determinado su tamaño, cada uno marchaba á su casa á trabajar la pieza que le correspondia, y luego que estaban todas acabadas, se ajustaban ofreciendo un conjunto que causaba admiración.

En este estado vino la escultura á Grecia. ¡Mas cuántas perfecciones no alcanzó en tan afortunado suelo! El lustre, el brillo, la espresion, la belleza cabal, la gracia de los contornos que supieron los griegos dar á sus estatuas, las hacen mirar como los mas admirables modelos del arte.

En Roma la escultura decayó, pues el genio que inspiraba á los Fidias y á los Praxiteles, no produjo en la capital del mundo sino un solo artista digno de ser citado: el escultor *Lenodoxo*, que vivia bajo Neron. Despues, no habiendo un hombre capaz de reanimarla, la escultura duerme durante catorce siglos, sepultada en la tibieza artística de la edad media, hasta que vino á sacarla de tan profundo letargo el genio colosal del inmortal Miguel Angel.

Desde entonces luce de nuevo en Europa, y en nuestros dias produce, en Francia sobre todo, obras prodigiosas.

Esfige. Monstruo fabuloso representado por los pintores y los escultores con la cabeza y garganta de muger, y el cuerpo de leon. Esta representacion, singular sin duda, significaba que la fuerza y el valor debian constantemente defender las gracias y la fragilidad de la muger, ó escondia alguna otra alegoría de este género.

En otros tiempos colocaban esas monstruosas figuras, á guisa de ornamento, en las gradas, delante de los templos, sobre las puertas y junto á las tumbas. Algunas tambien, las mas gigantescas, sirvieron de sepulcros á ciertos reyes de Egipto.—«El rey egipcio Amasis, dice el viajero inglés *Richard Pockocke*, hizo fabricar, para ser sepultado, una enorme esfige de una piedra sola, larga de ciento cuarenta y tres piés, con sesenta de altura; la cabeza tiene una circunferencia de ciento dos piés, y cada oreja tiene dos piés de longitud; la parte inferior del cuello treinta y tres de ancho y veinte de espesor. Está cerca de las pirámides del Cairo, y casi enteramente sepultada en la arena, menos el cuello y la cabeza.—Si este coloso hacia los oficios de oráculo, como lo presumen ciertos autores, no puede atribuirse sino á los artificios de los sacerdotes, quienes, por conductos subterráneos, entraban en las concavidades que habian practicado con mucho secreto, y por allí respondian á las preguntas que se hacian.—La figura de esta esfige representa una muger de medio cuerpo arriba, y segun ciertos sabios, era el busto de la cortesana *Rodolfa*, natural de Corinto, á quien Amasis amó apasionadamente. ¿Qué pruebas mas convincentes de amor podía darla este monarca? ¿No era como sepultarse para siempre en el seno de su querida?—Los amantes modernos no han tenido aun la idea de dar un testimonio tan vivo y delicado de lo eterno de su pasion.»

Estatua. Esta palabra viene del verbo latino *stare*, que significa estar de pié.—Acaso se me objete que algunas están acostadas, pero yo responderé que nada cuesta el suponer que reposan sus fatigas, y que, en caso necesario, serán capaces de levantarse. Y tambien añadiré que la academia renunciaria á hacer diccionarios, si nos mostrásemos tan severos con las etimologías.—¿Perderíamos en ello gran cosa?

Los antiguos tenían en suma veneración á las estatuas, que á menudo adornaban con coronas de oro. Eliano refiere la anecdota siguiente: «Un niño, habiendo recogido una lámina de oro caída de la corona de Diana, estatua que se veia en Atenas, fué conducido ante los jueces, quienes, movidos á compasion por sus cortos años, buscaron los medios de sustraerlo al rigor de las leyes. Presentáronle con la lámina de oro juguetes propios de su edad, mas el niño tomaba siempre la lámina de oro con preferencia á los demás objetos: y los jueces, viendo esto, lo condenaron á muerte.»

En Roma se tenia el mismo respeto y la misma veneracion por las figuras escultadas. Los que custodiaban las estatuas que decoraban el pórtico de Octavio, respondian de ellas con la cabeza.

Habia en el templo de Juno un perro de bronce en la actitud de lamer una herida que habia recibido: obra era esta tan estimada, que no teniendo precio, se decidió por un plebiscito que los que custodiaban el templo serian responsables de ella con sus vidas.

Habiendo hecho Tiberio quitar una excelente estatua de las Termas de Agripa, para decorar con ella su palacio, el pueblo romano se revolucionó, y manifestó tan vivamente su descontento, luego que el emperador se presentó en el teatro, que no pudo menos que volver á colocar la estatua en su puesto.

Para citar hechos mas recientes, diremos que cuando los franceses tomaron á Pavia en 1527, un soldado italiano, de nombre Hastasius, digno de pasar á la posteridad, fué el primero que penetró en la ciudad, afrontando mil peligros.—El general francés, notando su valor, resolvió conceder un premio á tanta serenidad. El generoso soldado, que sabia lo mucho que sentia la ciudad de Rávena, su patria, la pérdida de una estatua de bronce que la habian arrebatado y que por entonces estaba en la plaza mayor de Pavia, pidió por toda recompensa esta estatua. Lautrec, general de las tropas victoriosas, se la concedió; mas los habitantes de la ciudad conquistada, que habian visto saquear sus casas sin quejarse, no pudieron soportar que se les quisiera privar de ese bello monumento, y prefirieron dar una corona de oro macizo al soldado, quien inmediatamente marchó á llevarla á la catedral de Rávena.

Luis XIV, en los tiempos de su mayor poderio, hizo comprar en Roma una parte de *antiguos* que actualmente posee la Francia. El Soberano Pontífice, no atreviéndose á negar nada á un monarca que hacia temblar la Europa, consintió el trasporte de las estatuas; pero á fin de no irritar al pueblo y para evitar una sedición, las embarcaron con mucho sigilo durante la noche.

Este entusiasmo de la mayor parte de las sociedades modernas por las obras maestras de las artes, es hoy día mas que una rareza: pero no veo yo en todo eso asunto á tan gran asombro, sino para las cabezas desprovistas de poesia. Si deseamos gozar de otras sorpresas, fijemos nuestras miradas en la antigüedad. ¡Ved esos pueblos tan ilustrados, y cuya admiracion artística (admiracion estúpida ciertamente) los arrastra á creer que ciertos monumentos de su escultura tienen la facultad de animarse y hacer maravillas!—Esa escultura, la mas antigua de que hagan mencion los escritores, es la estatua de sal, que si hubiésemos de dar crédito á las fábulas de todos los tiempos, vive despues de cuarenta siglos, funcionando interiormente como una muger natural.—Luego viene la estatua colosal de Memnon, que todas las mañanas daba sus oráculos.—Pero no acabariamos si nos propusiéramos solamente citar los nombres de todas las estatuas milagrosas.—De paso echemos una rápida mirada sobre esta última, menos fabulosa que otras muchas, bien que sea muy sorprendente.

«La estatua de Memnon, nos dice Filostrato, era de piedra negra, y representaba un jóven. No bien los rayos del sol, añade, tocaban sus labios, cuando se ponía á hablar.»—Plinio y una porcion de otros escritores se contentan con asegurar que al rayar el sol dejaba oír un sonido con corta diferencia semejante al de las cuerdas de un instrumento heridas fuertemente, ó bien imitando la dulce armonía de la lira.—Como quiera que sea, el pedestal, lo mismo que las piernas y pecho, es decir, todo cuanto resta de la estatua Memnon, están enteramente cubiertas de inscripciones griegas y latinas, y tambien las hay en una lengua y caracteres desconocidos. Ellas son un testimonio vivo de que un número infinito de viajeros presenciaron en épocas diferentes el prodigio que los rayos del sol operaban sobre la estatua.

Mas de un sabio moderno ha buscado en los abismos de la ciencia la esplicacion de este fenómeno: ninguno ha podido dar una esplicacion cumplida. Y aun estariamos creyéndolo un milagro, si el ingenioso buen sentido del autor de las *Investigaciones filosóficas* acerca de los egipcios y de los chinos, no hubiera del modo siguiente descubierto el velo del misterio: «El Egipto, dice, estaba minado de subterráneos, de grutas, de galerías. Es muy probable que un ramal de estos subterráneos pasaba directamente debajo del pedestal de la estatua vocal: de suerte que solamente habia que dar un golpe con un instrumento de metal, para que Memnon razonara; y lo que mas indica este artificio es que el sonido no partia de la cabeza, como lo insinua Filostrato, sino del pedestal sobre que descansaba la figura. Cuando se ha perdido el camino del subterráneo, el fenómeno ha desaparecido.»

Al cuadro filosófico que hemos bosquejado acerca de la credulidad de los pueblos, ocasionada en su origen por la admiracion que escitó la escultura, añadiríamos, si los límites de nuestro artículo no los permitiesen, la relacion muy divertida de las tiernas pasiones que infundieron algunas estatuas.—Vamos con todo á citar dos de ellas.

Célebre fué en la antigüedad el amor que inspiró la Venus de Gnido, hecha por Praxiteles: era esta estatua de una belleza tan cabal, que un número infinito de aficionados hacian alegremente un camino de cuatrocientas y quinientas leguas por tener el placer de verla. Los gnidienses la habian puesto en una capilla abierta por todos lados, á fin de que se la pudiera contemplar sin obstáculo por todas partes. Hé aquí la descripción que Luciano hace de esta estatua: «Ella abria los labios á medias como una persona que se sonrie: estaba enteramente desnuda, mas parecia animada de un sentimiento de inefable pudor. En fin, el artista habia vencido á la materia: el mármol ofrecia los mas delicados rasgos que pudieran hallarse en la mas bella persona.—A la vista de tan seductora estatua, continua Luciano, Caricles esclamó como fuera de sí mismo: «Oh Marte, mil veces dichoso por haber sido sorprendido con esta diosa, y de haber sido ligado á ella con indisolubles lazos!» Y al decir esto, Cariel la estrechó tiernamente en sus brazos, y la cubrió de besos.»

Eliano refiere otro hecho: «Un jóven sintió un amor verdadero por la estatua de la Buena Fortuna, que estaba en Atenas en el Trytáneo. No se cansaba de abrazarla y estrecharla contra su pecho. Por último, su pasion vino á tal violencia, que se presentó al Senado y ofreció una suma considerable por la escultura. Los arcontes no quisieron admitir la oferta: entonces el jóven tornó á ver su bella estatua, la adornó con una corona de flores y con diferentes cintas, y despues de haberla cubierto con preciosos adornos, ofreció sacrificios en honor suyo, y se dió la muerte, derramando un torrente de lágrimas.»

Estatuaría. Llámase así el arte de hacer estatuas, para diferenciarlo del arte general de esculpir.—Hay algun desacuerdo entre los modernos y los antiguos, con motivo de las muchas denominaciones de este género. Plinio, á lo que parece, entendia por *statuarii* los estatuarios que trabajan en bronce, y eso porque estos artistas ejecutaban plásticamente sus prototipos ó modelos, para en seguida vaciarlos en bronce; mas ellos no esculpian estas estatuas, y en ese caso no eran escultores, llamados *marmorum esculptores*, escultores de mármol. Los torenticianos diferian aun de estos, porque empleaban en una misma obra al marfil, el mármol y todos los metales.

La *estatuaría*, habiendo necesariamente seguido todas las fases

de la escultura, de la que es parte inherente é inseparable, el lector puede consultar el artículo *Escultura*, por lo que concierne á la historia del arte.



Fachada. Por esta palabra se entiende lo exterior de un edificio considerable, que se abarca con una mirada: tales son las fachadas del Louvre, de las Tullerías, de Versalles, etc. Con respecto á la *vil multitud* de las casas, simplemente se dice que tienen un *frente*.—*Los grandes siempre serán adulados.*

Floja. (Pintura ó estilo.) Muy á menudo oímos decir á los artistas y á los aficionados: *Esta pintura es muy floja*, para indicar que su autor se ha mostrado débil, se ha descuidado en esa circunstancia, y que su obra ofrece en todas sus partes un aspecto malo.



Gama. (Escala, término de música.) Gui Aretin inventó la gama, es decir, la escala, en la que se aprende á entonar debidamente los tonos de la octava con las seis notas de música, *ut, re, mi, fa, sol, la*, según todas las disposiciones que se les pueda dar, que es lo que se llama *solfear*.

La *gama* no se ha llamado siempre así: primitivamente se llamó *mano harmónica*, porque Gui empleó al principio la figura de una

mano, en cuyos dedos arregló las notas, para mostrar las relaciones de sus hexacordes con los cinco tetracordes de los griegos; y solamente después de la invención de la nota *si*, con la que se abolieron las desinencias, y de consiguiente la mano harmónica que servía para explicarlas, se empezó definitivamente á llamar *gama* á la escala música. Este nombre bárbaro, según Rousseau, trae su origen de esta circunstancia: Gui Aretin, habiendo añadido, según la común opinión recibida, al diagrama de los griegos un tetracorde agudo, y una cuerda en el grave, ó mas bien, según Meibomio, habiendo, con estas adiciones, restablecido este diagrama en su antigua extensión, llamó esta cuerda grave *hypoprolos lambomenos*, y la señaló con el Γ de los griegos (tercera letra de su alfabeto, que se pronuncia *gamma*); y como dicha letra, añade el filósofo músico, se encontró de esta suerte al principio de la escala, dió origen al nombre bárbaro *gama* con que se la denomina.

Gloria. *La vie est un combat dont la palme est aux cieux.* Allí, en el cielo, si, artistas, allí está la única, la verdadera gloria. Vuestro pensamiento se ha levantado hasta la mas pura filosofía, cuando con ese título habeis decorado la representación de un cielo abierto, con ángeles y santos.—Mignard pintó una gloria en la bóveda de la cúpula del Val-de-Grâce.

Grabado. Esta palabra viene del griego $\gamma\rho\alpha\phi\omega$ (yo trazo). Y el grabado consiste en trazar un dibujo cualquiera sobre un cuerpo duro. La antigüedad de este arte se pierde en la noche de los tiempos. Encuéntrasele entre los romanos, los griegos, los egipcios y hasta entre los antiguos judíos. El bonete del pontífice de los hebreos estaba adornado con una placa de oro, en la que estaba grabado el nombre de Jehová. Moisés grabó, por mandato divino, los mandamientos de la ley en dos tablas de piedra, que les fueron dictados sobre el monte Sinai, entre truenos y relámpagos.—Este mismo pueblo, muy atrasado en orden á las ciencias, á las letras y á la filosofía, levantaba á cada nuevo milagro que la Divinidad operaba en su favor, levataba, dice *La Biblia*, columnas *memoriales*, sobre las que grababa las acciones mas brillantes del Altísimo. Si pasamos ahora al Egipto, veremos los muchos progresos que en esta region alcanzó el grabado: por do quiera se ofrecen á nuestra consideración gigantescos obeliscos, pirámides colosales, grabados desde su base hasta la cima con símbolos, alegorías, caracteres hieráticos, cuyo sentido no nos es conocido, lo que verdaderamente es una desgracia, porque los primeros tiempos de la historia egipcia, gracia á nuestros sabios, se van haciendo de día en día mas oscuros.—Entre los griegos, y aun entre los romanos, el grabado adquirió suma perfección.—Consultad sus vasos, sus camaféos, sus medallas, y notareis que son de un acabado inimitable. Recordad el escudo de Hércules, de que habla Hesiodo; traed á la memoria el de Aquiles, descrito por Homero, como tambien los emblemáticos escudos de los siete jefes que estaban ante Tebas, y entonces comprendereis lo muy antiguo que era este arte en el pueblo ático, que con tanto talento lo ejercía.

El *grabado* siguió la suerte de las demás artes: como ellas brilló en Atenas, en Roma, en Constantinopla; después tuvo que atravesar los hielos artísticos de la edad media, y solamente le vemos aparecer hácia el siglo XV con sus hermanas la pintura y la escultura.—Dichosa Italia! tú la abrigaste en tu seno, y tus artistas lo esparcieron de nuevo en Europa!

Este género, tan útil, y que nos trajo de la península itálica Francisco I, ha alcanzado mucha fortuna en Francia, debida á la inapreciable ventaja de ocupar un puesto entre las artes mas útiles, en las curiosidades mas buscadas, mas preciosas, y las joyas, esas ruinosas bagatelas de capricho, de las que tanto caso hacen las gentes del gran mundo.—Digamos tambien que el *grabado* brilla hoy día con vivos resplandores, y que nuestros grabadores franceses rivalizan casi con los mas grandes artistas de Scyona, de Corinto y de Atenas.

Gracia. La *gracia* es un don del cielo: ni se aprende, ni menos se adquiere. Es una emanación de la esencia divina esparcida en todo nuestro ser: un resplandor espiritual que huye del estudio y de la imitación; que se introduce, que nace y se desarrolla en nosotros, sin que lo percibamos; que uno admira sin poder bien definir, sin saber dónde reside, dónde comienza, dónde acaba: la *gracia* es la mas amable de las hadas, pero tambien es la mas intangible; toma mil disfraces, mil rostros, mil formas, mil maneras de ser y de obrar; nos visita cuando menos la esperábamos, siéntase á nuestro lado sin que lo notemos, apartase á medida que se la quiere retener, y de repente desaparece, si nos encaprichamos en perseguirla; la *gracia* es un no sé qué de vaporoso, de vivo, de petulante, de ingenio, de lánguido, de triste y de alegre, que alternativamente se refleja en vuestros modales, en vuestros pasos, en vuestras palabras, en vuestras miradas, en vuestras acciones las mas insignificantes, como en las mas significativas, dando á todo un aspecto de nobleza, de espresion, de seducción, de voluptuosidad, de algo que diríamos divinidad.—Qué mas os diré?—La *gracia* es esa magia secreta que atrae el respeto sin imponerlo, la admiración sin buscarla, el amor sin desearlo. La *gracia*, en fin, para dar de ella al menos una idea, es ese encanto invencible que por tanto tiempo fué el atractivo de las mugeres grie-

gas, de las artes y de los escritos griegos, y que hoy día distingue á las damas francesas, y sobre todo á la parisiense, de todas las otras mugeres del mundo.

Como lo dejamos dicho, la *gracia* á todo se adapta: á la tristeza como á la alegría, á lo terrible como á lo dulce y á lo agradable, á las grandes cosas como á las pequeñas, al viejo y al niño, al ser fuerte y á la criatura débil y frágil, á Marte y á Venus.—Vamos á ver ahora lo que la *gracia* es en las artes. Ella les da la inmortalidad. Ella dirigió el pincel de los Apeles, de los Euphranos, de los Zeuxis; ella inspiró el cincel de los Fidias, de los Praxiteles, de los Lysipos; ella presidió la erección de los Propileos, del Parthenon, del Odeon; ella, en una palabra, abrió el templo de la memoria á todos los grandes artistas, pintores, escultores, arquitectos, cuyos trabajos ilustraron para siempre los famosos siglos de Pericles y de Alejandro. Atravesando las edades, ella ha ceñido la frente de Rafael con una fúlgida aureola, que los estragos del tiempo no alcanzarán á empañar; ella ha venido á sentarse junto á Bramante, bajo las bóvedas de San Pedro; y bajo sus radiantes alas conserva hoy día las obras mas notables de los Ticianos, de los Rubens, de los Paussius, de los David, de los Vernet, de los Rossini, y de todos esos inmortales artistas cuyo genio derrama aun sobre su patria la gloria mas inocente y mas dulce.

No es gracioso todo lo bello. Una figura estará bien dibujada, con un admirable colorido; una escultura reunirá á la espresion de los contornos, la majestad, la gravedad ó la ligereza del traje; un monumento se distinguirá por la exactitud de sus proporciones, por su científica distribución, por el buen gusto de sus adornos, por la magnificencia de su estilo; una pieza de música estará llena de vigor y de armonía; ciertamente serán obras muy bellas; ¿mas se dirá por eso que son graciosas? Seguramente que no. La *gracia* tal vez exige menos; pero quizás exija mas. La *gracia* reclama del artista un culto tanto mas difícil, cuanto que ha de ser mas natural; que sin pensar y como involuntariamente, su espíritu y sobre todo su corazón, estén constantemente vueltos hácia ella; que amante apasionado de sus atractivos, abraze su sombra con trasporte, con un amor fiel, y á la vez tan fácil, que siempre la encuentre, sin buscarla jamás.

La *gracia*, con todo, está en la elección de las bellezas naturales, en el modo de representarlas para que despierten en el espectador ideas grandes, nobles y sublimes. No queremos decir con esto que no haya un gran mérito en copiar la naturaleza con exactitud, por poco noble que sea el asunto, como la mayor parte de los artistas holandeses y flamencos tienen costumbre de mostrárnoslas; ¿mas quién pensará jamás en comparar este mérito con el de aquel que sabe hacer una elección en la naturaleza, y que, por así decirlo, la realza y la perfecciona? ¿Se puede comparar la simple naturaleza con la simple narración de un poema? ¿Qué atractivo tendrá la relación del escritor, si no hay elevación en los pensamientos, si no les ha dado un giro gracioso, y no tienen la nobleza, la dignidad, la majestad de que son susceptibles; si no ha sabido imprimirles ese carácter de belleza que los distinga de los pensamientos vulgares; si su estilo es lánguido, descuidado, sin fuerza, sin vigor, sin energía, en fin, si no lo ilumina con los vivos resplandores del genio?—¿Dónde concluye lo bello? ¿dónde concluye la *gracia*? Nadie lo sabe: lo bello, así como la *gracia*, lo mismo que lo absoluto, se prolongan en gradaciones por los inmensurables espacios de lo infinito.—Los griegos, ese pueblo tan eminentemente artista, concibieron el proyecto de llevar las artes al mayor grado de perfección, y para llevar á cabo su designio, reunieron á los principales escultores y pintores, á fin de que todos contribuyesen con sus diversos talentos, con la pujanza de su genio al establecimiento de reglas infalibles para el arte. Después del examen que hicieron de la naturaleza, de sus bellezas, de qué manera debían ser las partes del cuerpo para ser igualmente bellas, no pudieron encontrar todas estas partes en un mismo sujeto, y concluyeron que era preciso buscarlas ó escogerlas en muchos, y tomar lo mas bello que hubiese en unos y otros para la formación de ese cuerpo perfecto que había de servir como verdadero modelo á la posteridad. Polycteto, uno de los mejores estatuarios de su tiempo, ejecutó con mucho acierto tan grandioso pensamiento; y la estatua, obra de su genio, era tan superior á las demás de sus competidores, y generalmente á todo lo que el arte había hasta entonces producido de mas perfecto, que se la llamó la *Regla*. Después todos se han servido de las proporciones de esta figura, y han imitado las *gracias* de sus miembros y contornos. Mas no por eso se crea que la sorprendente obra del artista griego haya alcanzado la perfección absoluta, ni aun la ideal; no: ella no es sino el escalon mas próximo; la naturaleza se descorre aun inmensa, infinita, por encima de esa prodigiosa elevación. No: no está ahí el templo de la *gracia* y de lo bello: la obra maestra de Polycteto es, cuando mas, el primer peldaño de la escala que allí conduce.

Grotescos y los Arabescos (Diferencia entre los). Juan d' Udine, paseándose un día por las ruinas del palacio de Tito, descubrió, pintadas y esculpidas en las paredes de una gruta, gran porción de figuras de hombres y de animales representadas con propor-

ciones extraordinarias; las unas no tenían de humano sino la cabeza ó el busto; las otras no tenían sino los brazos; algunas los pies ó las piernas: lo demás del personaje era puramente de capricho y de fantasía. Estas tenían un aspecto burlesco, aquellas os hubieran hecho morir de risa; hablando con propiedad no eran sino quimeras. La imaginación de Juan d' Udine se exaltó; de vuelta á su taller tomó el pincel, y trazó en el lienzo quimeras de su invención; siendo por tanto el primero, que á imitación de los antiguos, puso en uso esta clase de trabajo, que llamó *grotescos*, derivado de *grutas*, nombre que daban á las ruinas del palacio de Tito.—Los *grotescos* han invadido después la Europa, á pesar de las declamaciones de Vitruvio, que no pudo, con gran sentimiento suyo, ahogarlos en la cuna.

¿Cuánto mas preferibles no son los arabescos, que á lo que parece reconocen el mismo origen, á esas groseras aberraciones del espíritu? La simple esplicación de estos dos géneros, que con toda intención hemos reunido en un mismo artículo, nos proporcionará un paralelo suficiente para la comparación que hemos ofrecido hacer entre los dos.

Los *arabescos* son los sueños de la pintura. Es preciso ir á buscar la verosimilitud de sus modelos en las alucinaciones de los ensueños. El gusto y la razón exigen que no sean sueños de imaginaciones enfermas, sino fantasías semejantes á las que el opio, artísticamente propinado, procura á los voluptuosos orientales, que las prefieren muchas veces á errores menos quiméricos.

Los pintores de arabescos no deben perder de vista las formas naturales y los accidentes de mas efecto: deben pues estudiarlos en la naturaleza, sacar partido de ellos, y enriquecer sus cartones y su memoria con los estudios que hagan sobre este particular.

Los arbolitos á menudo enlazan de la manera mas agradable sus ramas, su follaje y sus flores. La vid, abandonada á sí misma, se enreda caprichosamente y con suma gracia á los árboles vecinos, y con sus ramas forma graciosas guirnaldas: Una jóven se encarama, á algunos pasos de allí, en un zarzal de rosas, y deseando que la sorprendan en esta actitud, se ruboriza de su intención; otra jóven se acerca á una fuente, y si está sola, pasa el tiempo en mirar con gusto el reflejo de su rostro que le ofrece la límpida onda: mas bien en las aguas, y el artista que la ha sorprendido ó que mas bien imagina estos caprichos y esos juegos de la naturaleza viva ó inanimada, separándolos de cualquiera otro objeto, los dispone en ingeniosas combinaciones, ajustándolos á una superficie, á menudo en diferentes términos, y sobre un fondo arbitrario; y entonces ejecuta lo que se llama *arabescos*.

Se desea variarlos?—El artista instruido, cuya imaginación ha de ser fecunda cuanto amable, reúne y dispone estofas ricas y ligeras que suspende con gracia, como se hace cuando se decoran tiendas, pabellones, pórticos, balcones de palacios, ó los bosquecillos en que Alcina dispone fiestas para su Rogerio.—Y si el artista se propone apartarse de la naturaleza para enriquecer y caracterizar sus composiciones, recordará las ingeniosas metamorfosis cantadas por los poetas. Reproducirá sus sirenas, sus esfinges, sus ariadnas, sus faunos, los genios, y esos niños celestes que en sus variados vuelos acarician ó fieren á los mortales, según su capricho.—Estos artistas instruidos pueblan sus composiciones de animales quiméricos ó reales; traen á la memoria los ridículos cultos que se les ha tributado, como tambien á las divinidades tan celebradas en las artes: y junto á las estatuas de Diana, de Venus, de Flora ó de Hebé, suspenden guirnaldas, coronas, instrumentos de música y trofeos; levantan altares, trípodes con perfumadores que exhalan suavísimo humo oloroso. Los vasos mas elegantes están coronados de flores; los follajes abrazan los bajos-relieves, los camaféos, los cuadros, que recuerdan los ex-votos ofrecidos en los templos: simbólicos ornamentos acompañan, adornan y caracterizan á las divinidades graves ó las que presidian á los placeres de los hombres. Tampoco olvidan las que anuncian las estaciones, los meses, el amor, la guerra, la caza, la pesca; en fin, la sabiduría ó la locura.

Y cuando el pintor de *arabescos* toca este último carácter, debe poner freno á sus caprichos, y recordar los sentimientos de las conveniencias y convenciones recibidas, y menos olvidar el gusto que, conforme las justas relaciones que han de tener las cosas entre sí, contendrá su delirio; y si esta ley le parece demasiado austera para un género que podría creer libre é independiente de toda regla, eche una mirada sobre los modelos que en esta materia Rafael ha consagrado en el Vaticano, y se convencerá que cuanto mas se separe de ellos, mas lejos estará de las verdaderas conveniencias del género.



Historia (Pintura de). Aunque los antiguos no hayan establecido diferentes géneros en el arte, porque la pintura, rival de la naturaleza, debe luchar con ella en toda clase de asuntos, con todo habían dado algunos nombres particulares á los cuadros cuyas imitaciones pertenecían á ciertos caracteres de la naturaleza. Así designaban bajo el nombre de *megalographia* las pinturas que representaban asuntos nobles, grandes, heroicos, divinos; y á esta palabra opusieron la de *rhyparographia* para significar cuadros que representaban tiendas en que se vendían géneros ordinarios.—Daban también el nombre de *pornographos* á los pintores de cortesanas; y los latinos designaban principalmente con el término *grylli* los cuadros de las caricaturas.

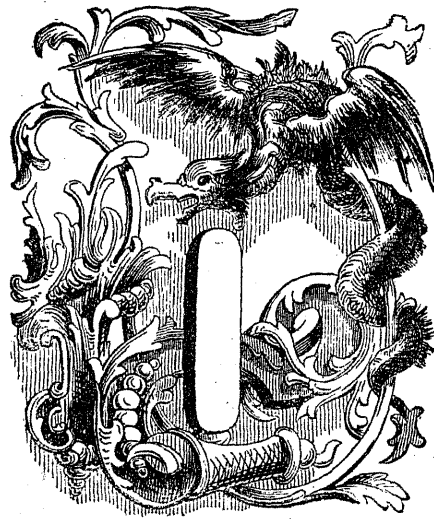
Los modernos están muy lejos de haber, en esta circunstancia como en otras muchas, dado pruebas de tanto buen sentido y de tanto tacto como los antiguos; mas nuestra vanidad no se habría satisfecho, y bien sabido es que en ella fundamos nuestras esperanzas para brillar. Por lo que, no contentos con haber sobrecargado el lenguaje artístico con tantas apelaciones como accidentes y formas nos muestra la naturaleza; y no contentos con haber designado cada género con un nombre diferente, como si hubiese diferentes pinturas, hemos querido que nuestros artistas tomasen, por decirlo así, la designación de su mayor ó menor mérito, la pretendida dosis de su talento, si nos es lícito emplear esta frase, del nombre del género á que especialmente se dedicaran. ¿No tenemos pues, pintor de *historia*, pintor de *marina*, pintor de *retratos*, pintor de *paisajes*, y qué sé yo que otros pintores?—Y lo menos malo que con esto pueda suceder es, que cada uno, como bien se puede presumir, pone por encima de las demás su especialidad; cosa fácil de concebir, pues se hace depender el mayor ó menor mérito del artista del mas ó menos valor de este mismo género ó especialidad. A la verdad no puede uno elevarse, sin humillar ó herir á alguno: la reputación está por medio; el amor propio se resiente; se comienza por elogiarse, después se pasa á las injurias, y la guerra se enciende.

Diderot nos ha dado, en las siguientes líneas que transcribimos, una chistosa idea de esas escaramuzas artísticas.

«Los pintores de género y los pintores de historia, dice, no confiesan el desprecio que mutuamente se tienen; mas uno lo adivina. Estos miran á los primeros como mezquinas cabezas, sin ideas, sin poesía, sin grandeza, sin elevación, sin genio, que van arrastrándose servilmente por la senda de la naturaleza, que no osan perder de vista. Pobres copistas que voluntariamente compararían al artesano de la fábrica de tapices (Gobelins) que va escogiendo sus desperdicios de lana unos tras otros, para formar con ellos un matiz del cuadro que tiene tras de sí. A escucharlos, son gentes que solamente representan pequeños y mezquinos asuntos, pequeñas escenas domésticas, tomadas desde una esquina de las calles, á quien no se les puede conceder otra cosa mas allá del mecanismo del oficio, y que nada son cuando no han llevado este oficio á una regular altura.

«El pintor de género, por su lado, mira la pintura de historia como un género romántico, en el que no hay ni verosimilitud ni verdad; en el que todo es exagerado, no teniendo nada de comun con la naturaleza; en el que la falsedad se transparenta, ya en los caracteres exagerados, que jamás han existido fuera de su cerebro enfermizo; ya en los pormenores, que ha tomado no sabe dónde; ya en ese estilo que se

llama grande y sublime, pero que no tiene modelo en la naturaleza; ya en fin en las acciones y en los movimientos de las figuras, tan poco conformes con las acciones y los movimientos reales.» ¡Dios sabe adónde estas querellas vinieran á parar! El ridículo que cae sobre estas apelaciones debiera bastar á dejarlas para siempre. ¿Acaso el pintor de historia no podrá representar sino hechos históricos? ¿Por ventura el pintor de paisajes no sabrá representar sino bosques, valles, flores, ó algunos animales que pacen en los prados? ¿El pintor de marina no deberá saber otra cosa que espresar la calma ó el furor de los mares? ¿Y el pintor de retratos no será capaz de *atrapar* sino los retratos?—Había en otro tiempo un pintor muy hábil en Londres, llamado Vanhaken, que su especialidad eran los ropajes. Le remitían de los diferentes barrios de la capital, y aun de los provincias mas lejanas, telas de todos tamaños en las que había pintados uno ó muchos rostros, y el pintor que las dirigía, ponía debajo la descripción, con mucha gracia, de los talles, gruesos ó delgados, grandes ó pequeños, de las manos, de los brazos, de los muslos, de las piernas; todo para indicar el volumen y la amplitud que era preciso dar á las estofas. Y nuestro hombre vestía animosamente miembros imaginarios. La historia, conservándonos este hecho, no nos dice con todo que Vanhaken no supiese pintar sino ropajes; y el buen sentido no permite creer que, para merecer el título de pintor, haya tenido que limitarse su talento á esa sola especialidad.



Iconoclastas. Las persecuciones de los iconoclastas acabaron con casi todos los monumentos de las bellas artes antiguas. Leon el isauriense fué el primero que dió principio á esta guerra salvaje. Cuando era aun un simple pastor, cierta tarde que traía su rebaño al establo, se le acercaron dos judíos, y con espíritu profético le dijeron: «Leon, tu estrella te prepara un glorioso destino: día vendrá que ocupes el trono de oro de Constantinopla, y reinarás con toda felicidad cuarenta años, si nos juras aquí, ahora mismo, que abolirás las imágenes que los cristianos veneran, por do quiera que tu poderío se estiende.»—*Lo juro*, respondió el pastor.—El isauriense cumplió su palabra. Luego que la corona imperial ciñó sus sienes, comenzó su obra de devastación: todas las pinturas de las iglesias fueron borradas, lo mismo que los cuadros que las decoraban: envió á todas las anexiones de su imperio inexorable comisionados con orden de no perdonar los trabajos de escultura ni las obras del pincel. El genio de las artes con el mayor dolor, la faz cubierta con sus alas, asistía diariamente en la plaza mayor de Constantinopla al devorante incendio de sus obras maestras las mas famosas.

El Pontífice, inflamado con la narración de un obispo que le protesta bajo juramento, que Dios mismo le había advertido que se había de dar culto á la imagen de la Virgen, lanza contra el nuevo emperador los rayos de la excomunión.—Inútiles rayos! La justa cólera de la Santa Silla es impotente para reprimir esos vergonzosos estragos, y hasta se vió que cierto patriarca, llamado Nicetas, queriendo sin duda hacer su corte á los emperadores iconoclastas, destruyó con su propia mano los mosaicos, artesones, bajos-relie-

ves de su palacio, é hizo cubrir con una capa de cal todas las paredes de las iglesias, para que no quedasen vestigios de las imágenes y demás pinturas.

Esta guerra impía, lejos de aflojar con el tiempo, parece por el contrario acrecer en furor. Las persecuciones de los iconoclastas, que hasta entonces no se habían estendido sino á los trabajos de los artistas, vinieron á cebarse en los artistas mismos. Teófilo, de infame recordación, emperador fanático, no contento con destruir las pocas pinturas que en su tiempo quedaban, se hizo el perseguidor de los escultores y pintores, y les prohibió, bajo pena de muerte, ejercer sus respectivas artes.—Ordenad pues al hombre virtuoso que no practique la virtud! al musulmán, descarrado en el desierto, que no invoque á su profeta! al verdadero cristiano, en sus últimos momentos, que no invoque á la Virgen María, y que reniegue á su Dios!—Las bellas artes tuvieron sus mártires!—La prohibición de Teófilo no pudo impedir que el monje Lázaro, entre otros, trabajase secretamente cuadros de devoción. Súpolo el monstruo, y en su furor le hizo sufrir horrosos tormentos: mas no le quitó la vida; porque, después de haberle cruelmente aplicado planchas ardientes en las manos para quemarle las carnes, imaginándose sin duda que el animoso artista no podría en adelante manejar el pincel, creyó que podía ceder á las lágrimas de la emperatriz Teodora, que con las mayores instancias le pedía la vida y la libertad del infeliz monje.—Pero Lázaro, oculto en la iglesia de San Juan Bautista, en la misma Constantinopla, continuó, á pesar de sus manos quemadas, sus trabajos de pintura.—La sensible emperatriz, algun tiempo después, corrió el riesgo de ser víctima de la ciega rabia del emperador.—Su presencia de espíritu, como vamos á verlo, hizo caer en las espaldas de su acusador la corrección que tal vez le estaba reservada.

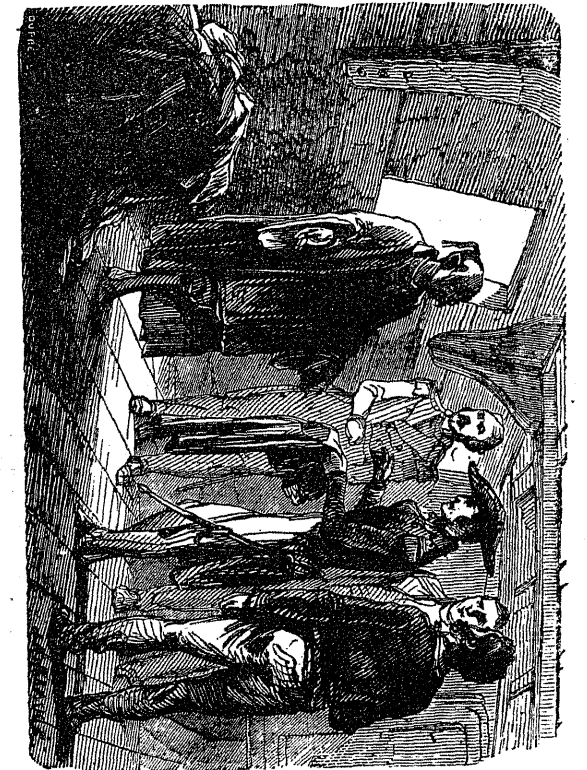
Un día pues que Teodora recitaba sus oraciones ante algunas pequeñas estatuas de los Apóstoles ó Santos, el bufon de Teófilo, la sorprendió. Dandery (así se llamaba el bufón) no estaba acostumbrado á ver imágenes, por lo que muy fácilmente Teodora le persuadió que eran muñecas que preparaba para sus niñas. Dandery se dió por muy satisfecho con esta explicación; mas imaginándose que en todo esto, cuando menos, podría haber asunto para algun escándalo, dióse prisa á ir al encuentro del emperador.—«Señor, vengo del aposento de la emperatriz, y la sorprendí dando besos á unas lindísimas muñecas.»—Sospechando Teófilo que fuesen imágenes, corrió furioso al aposento de su muger, y en términos muy duros le echó en cara su idolatría, pues así calificaban los iconoclastas el culto que los cristianos daban á las imágenes.—La princesa dejó pasar la primera explosión de la furia de su esposo, y echándose á reír le dijo:—«¿Cómo, señor, os dejais sorprender con los discursos de un loco, que acaba de engañarse de la manera mas ridícula que podáis imagináros? Cuando entré en mi cuart, yo estaba en el tocador rodeada de mis niñas, y tomé los reflejos de nuestras imágenes que veía en el espejo por muñecas que estábamos vistiendo, marchando en seguida á referiros ese lindo cuento, mientras nosotras nos hemos divertido en entretenerlo en su ridícula idea.»

Teófilo dió crédito á las razones de la princesa, y se burló mucho de la imbecilidad de su bufon, á quien la emperatriz hizo dar una buena zarra, para quitarle las ganas de volver á hablar de las pretendidas muñecas que pudiera ver en su aposento.

Y para terminar este artículo, consagrado á los iconoclastas, citaremos una anécdota que prueba lo superior que es una audacia ingeniosa, en las circunstancias mas penibles de la vida, á la servil timidez.—El solitario San Esteban, fué traído á presencia del emperador Constantino Copronymo, quien echándole de teólogo, emprendió probarle lo razonable que era abolir las imágenes.—Esteban quiso desde luego contestar á las razones del príncipe; mas viendo que las suyas no eran atendidas, sacó una moneda de plata que tenía la imagen de Constantino, y enseñándola á toda la asamblea, preguntó si no era digno de castigo aquel que pisoteara la imagen del emperador que estaba en ella grabada. Sin vacilar, le contestaron que sería un crimen digno del último suplicio.—Entonces el santo, dirigiendo la palabra á Constantino: «Y bien, señor, le dijo, será un crimen insultar vuestra imagen que vemos grabada en este metal, porque el ultraje recae sobre vuestra persona; ¡y vos no creereis que sea tambien un crimen entregar á las llamas la imagen de Jesucristo!»—Cuéntase que el emperador no se convirtió; mas dejó al solitario volverse tranquilamente á su soledad.

Imitación. Voy á referiros un cuento chinesco.—El pabellon francés recorre, como lo sabéis, casi todos los mares, gracias á la bondad divina y á la de la Inglaterra.—Un día pues que uno de nuestros buques, fatigado de un largo viaje, desmantelado por los malos tiempos que había corrido doblando el cabo de Hornos, un día que tristemente corría las costas de la China, dando tumbos á derecha y á izquierda en buca de un puerto para carenarse y hacerse de víveres, vió una porción de canoas, que como una tropa de patos se echaron al agua, y se dirigieron á su encuentro.—Estas canoas estaban montadas por sectarios de Bouda, quienes así que vieron al navío ponerse al paio, hicieron este pequeño discurso: «¡Hé ahí un pobre

bergantín desmantelado, que tal vez necesite algun socorro!» Y diciendo y remando caminaban hácia él: tan cierto es que la humanidad se practica solícitamente en todos los países del mundo, *mediante el salario que se espera ganar.*—En un momento llegan á bordo: vedlos pues corriendo de popa á proa, visitando todos los rincones, bajando al fondo de la cala, subiendo á las gavias, etc., etc.—Dejémoslos hacer lo que mejor les parezca: nosotros no tenemos que ocuparnos sino de uno de sus compañeros, quien de pié en medio del equipaje, pasa como revista de limpieza á los que le rodean: tan minuciosa es la atención con que examina á cada uno de piés á cabeza. ¡No ha habido hombre en tierra que estuviese mas ocupado á lo que practica estando este comedor de arroz! Los pantalones sobre todo llamaban vivamente su atención y solícito exámen.—Tocábalos con mucho cuidado uno, después otro, daba vueltas á su rededor repetidas veces, sacudíalos con cierta precaución, para asegurarse si en aquella misma tarde no caerían hechos trizas; y á cada nueva prueba que con ellos hacia, le hubierais visto cruzar sus pequeñas manos sobre su panzudo vientre, guiñar sus ojuelos redondos, y mover, en señal tal vez de conmiseración, su burlona cabeza china, en la que solamente se veía una mecha única de cabellos, la que, entre paréntesis, se asemejaba mucho al rabo de un ratón.—Lo cierto es que los calzones de nuestros pobres marinos eran dignos de lástima: los unos estaban hasta tal punto rotos, que parecían rosetones de una catedral; los otros tan llenos de remiendos de diversos colores, que á un lejos se les hubiera tomado por mosaicos de diferentes matices. El capitán fué el primero que notó la singular curiosidad de nuestro hombre. «¡Par diez! exclamó: ese panzudo me tiene todo el aire de un sastre, y puesto que estaré á lo menos un mes bordeando por estos parajes, voy á mandarle hacer un centenar de pantalones.»—Eh! ¡chino! el diablo cargue con tamaño animal! decía el capitán en alta voz: jamás conseguiré hacerme comprender de este animal! Llamó al intérprete: «Preguntad á ese chino si de hoy en día, quince días puede coser un centenar de pantalones de lienzo.»—El chino, interrogado en su propia lengua, jura por los excrementos del Gran Lama, que antes de ese plazo entregaría la obra que se le encargaba.—Muy bien, respondió el capitán, que se le dé un pantalon para que le sirva de modelo; pues es inútil que tome la medida á todos, y decidle que ponga todo su cuidado y atención en imitarlo cuanto le sea posible.



Yo tengo otro igual.

Al cabo de doce días, el sastre volvió á bordo, cargado como una mula; apenas se le distinguía la punta de la nariz con la carga que á costas traía.—¡Oh fortuna inesperada! En presencia de los oficiales, por casualidad reunidos, le ordenan deponer la carga. Estos bellos

señores con galones de oro van á admirar sus trabajos: necesariamente le dirigirán las mas lisonjeras felicitaciones! Tal vez esos mismos oficiales, admirados de su talento, le encargarán algunas obras! —Mientras tanto la alegría mas modesta enciende sus mejillas.—Ni cuando el Omnipotente lo llame á su seno, jamás el sastrer sentirá una emoción mas dulce que la que en este momento le embarga, aun cuando en sus últimos momentos le sea dado exhalar el postrer suspiro agarrado á una cola de vaca!

Entre tanto el capitán examina los pantalones. El primero que toma está remendado en el mismo medio de la nalga izquierda con una pieza roja, del ancho poco mas ó menos de una moneda de cinco francos: «Habrás visto un torpe como este?—Está visto; ha dejado caer por descuido alguna chispa al encender su pipa, y ha remediado su torpeza con este endiablado remiendo.» Toma pues otro; la misma pieza: luego otro, y otro, en fin, todos fueron revistados, y no habia uno que no tuviera el singular remiendo colorado.—Con mil rayos! exclamó el capitán dirigiéndose al intérprete; preguntad á ese miserable, á quien me dan ganas de ahorcar, á guisa de veleta, del mastelero de juanete, por qué ha puesto esos remiendos en los pantalones.—El chino, que no estaba ya alegre, mostrando su modelo, que igualmente tenia la misma pieza colorada absolutamente semejante á las otras: Yo he imitado, dijo.

La moral de esta historia es que, sobre todo en las artes, no se debe imitar á la manera china; y que es preciso cuidar mucho de no introducir en las obras mas ó menos remiendos colorados.

Inspido. Los franceses no saben hacer sino señores, decian los italianos en aquellos tiempos en que eran nuestros maestros en las artes. Y con esto querian decir que los franceses se apartaban de la simplicidad antigua, tan estimada de los verdaderos inteligentes; que los franceses en sus obras ponian en lugar de esta simplicidad, un aire nacional; que nuestros escultores y pintores añadian muy á menudo á la mala eleccion de los adornos una profusion *inspida*.—El epíteto *inspido*, que significa sin gusto, sin eleccion, sin elegancia, sin ciencia, se aplica á todas las partes de la pintura, pero mas particularmente al color.

Invencion. La invencion en las artes es á la vez la potencia que crea, y el juicio que sabe escoger asuntos en la naturaleza. Ella pide el concurso de la imaginacion, que concibe; del espíritu, que discierne; de la prudencia, que desconfia; del gusto, que es seguro guia; y antes todo, de la erudicion, que es la antorchita de las artes, como lo es de las ciencias y de las letras. La invencion es, pues, el genio, cuando la fuga del artista está contenida, sostenida por ciertas reglas fundamentales é inmutables.

Un artista, sea un pintor, ¿ha determinado la accion que ha de campcar en el asunto de su cuadro?—Pues bien: que comience por imprimir bien esta accion en su espíritu; que se interese en seguida en su espresion lo mas vivamente que le sea posible, y como si el mismo fuese uno de los principales personajes de su drama, que se trasporte con la imaginacion al lugar de la escena; que con ojo ávido escrute todas las circunstancias, que examine todas sus faces; que medite en todos los accesorios; que sin vacilar arroje de sí todo lo inútil, todo lo superfluo, lo superfluo siendo siempre inútil, y lo inútil siendo siempre perjudicial al interés; que escoja todo lo que pueda contribuir á producir ventajosos efectos; y que no abuse de la libertad que le es concedida para introducir incidentes y quitar circunstancias, á fin de que no se aparte de la verdad, ó á lo menos de la verosimilitud. Un asunto trabajado conforme á estas reglas es mirado como de una *invencion* buena. En las representaciones de batallas, estragos de la peste, incendios, asambleas tumultuosas, se puede dar vuelo á la *invencion*; mas se ha de cuidar mucho que la historia no sufra alteracion alguna, pues de lo contrario, el asunto tomara las proporciones de la novela. Se procurará que los personajes sostengan sus respectivos caracteres; que reine la observacion la mas fiel y escrupulosa del país, del lugar de la accion, de las costumbres y de los usos; á menos que el asunto sea puramente imaginativo, en cuyo caso el artista no tiene otra regla que la verosimilitud.

Como en toda accion hay diferentes faces, el artista ha de hacer notable su inventiva con la eleccion que sepa hacer de la mas ventajosa, con el talento, el tacto, la imaginacion, el genio que sepa desplegar; mas no se olvidará que un cuadro histórico, ó supuesto como tal, no ha de representar sino un solo instante de una accion, que no se ha de añadir nada que realmente no haya pasado en el momento dado, ó que no concurra al efecto de la accion principal.

Debemos añadir que nada en el mundo podría justificar las cosas absurdas; que, en una pintura, un asno no debe tener su butaca en la academia; y que el bien parecer, no obstante el respeto debido á Pablo Veronero, no admite sino con cierta repugnancia el que figure un perro royendo un hueso, en un festin al que asisten personajes de un rango muy elevado. Si insistiéramos sobre este particular, haríamos grave injuria al gusto del siglo XIX, que tan debidamente sabe apreciar la dignidad.

Estas reglas, hijas del saber, de las conveniencias y del buen gusto,

en ninguna manera se oponen á que el asunto que se representa ofrezca toda la variedad de que sea susceptible: y aun esta variedad es absolutamente requerida en las producciones que se refieren á una multitud; siendo indispensable que al lado de la figura principal, la que se ha de hacer notar, se introduzca en los personajes secundarios un cierto matiz de carácter, de actitud y de pasiones, con tal que, lo repetimos, esa variedad sea conveniente y natural.

Artistas de todos los géneros, guardaos caer en la oscuridad, pues es cosa imperdonable: ha pasado ya la moda de los misterios en las artes, como la de los laberintos en las letras.—Que, si alguna vez os viene el capricho de jugar con la alegoría, vuestra alegoría repose invariablemente en indicios autorizados por el uso, ó por las ingeniosas fábulas de la antigüedad, ó que al menos ofrezca al espectador una explicacion clara, neta, facil; y no os hagais ininteligibles por la tonta vanidad de inventar enigmas, ó por el ridículo pretexto de no querer ser comprendidos y apreciados sino por ciertas gentes selectas. Las bellas artes son un gran libro en que todo el mundo quiere y debe poder leer.



Letras de capricho. Así se llaman las letras mayúsculas adornadas de grabados, ya en florones, ya en figuras. A esta clase pertenecen las que en esta obra inician cada serie de artículos. Y como en este género de trabajo campea algunas veces la imaginacion del autor, lo que constituye su mérito, al hacer la recoleccion de las piezas de un grabador, ocupan tambien un puesto las letras de capricho de su composicion.

Licencia. Se dice de un cuadro que tiene grandes licencias contra la perspectiva y las reglas del arte, cuando la correccion, los vestidos, la accion representada no están conformes con las leyes de la pintura ó de la historia. El pintor tiene, lo mismo que el poeta, el derecho de osar, mas no por eso se ha de separar de la verosimilitud.

Lírico. Dábase en otro tiempo este epíteto á la poesia que se cantaba acompañándose con lira ó cítara, como las odas y otras canciones, diferenciándose de la poesia dramática ó teatral, que se acompañaba con flautas; pero en el día se aplica este término á la mala prosa rimada de nuestras óperas, y por estension, á la música dramática é imitativa del teatro.

Luminar. Esta palabra es genérica.—Luz, antorcha; términos particulares.

Luz (Mala). Se dice que un cuadro está en mala luz, cuando la luz natural que entra en la pieza en que se halla, no viene de aquella parte de que parece venir la artificial del cuadro: es decir, cuando los objetos pintados en el cuadro están alumbrados de una manera diferente de aquella como lo serian los mismos objetos naturales colocados en el mismo sitio, é iluminados por la luz natural.—Cuando los cuadros son puestos de esta suerte, pierden casi todas sus bellezas y perfecciones. Mas, si bien es verdad que con este mal arreglo muchos pierden, tambien es cierto que otros no se encuentran mal; pero algunos ganarian no siendo vistos, ni bajo una mala luz, ni bajo una buena.

Marsellesa. Va para sesenta años que á sus acordes belicosos y terribles, se desmoronan las fortalezas y caen los troncos.

El trozo que se acaba de leer está tomado de la mina tan rica en poesia del conde de Lacépède.

Marionettes. (Titeres.) No nos causa estrañeza el saber que en todos tiempos se han hecho estatuas de toda clase de materias, combinadas ó no; mas lo que acaso nos sorprenda será saber que la forma de las estatuas ha sido á menudo muy variada, tanto como diversas son las materias de que estaban formadas. Vamor á citar algunos ejemplos.—Los egipcios inventaron estatuas para las fiestas de Baco, que no tenian arriba de medio pie de altura; las llevaban de pueblo en pueblo unas mugeres, especie de bacantes, que cantaban las alabanzas del dios de los viñedos, y se movian con el socorro de nervios de que estaban compuestas, con corta diferencia como nuestros titeres.

En la pompa fúnebre de Ptolomeo Soter, habia una figura de doce pies de alto, que representaba la nodriza de Baco. Esta estatua, que estaba sentada, se ponía en pié, sin que nadie la tocara, y despues de haber derramado leche contenida en una redomita de oro, se volvía á sentar.

Se ve que los antiguos tenian un gran número de estatuas, formadas interiormente de partes movibles, y que en apariencia se movian por sí mismas, con la ayuda de ciertos resortes, ó del iman ó del mercurio.—Si la mayor parte de las figuras de Dédalo, parecia, como se nos dice, que marchaban naturalmente, ¿no podría creerse que estaban trabajadas en este género enteramente caprichoso?

El esqueleto que se mueve por sí mismo en una mesa, segun Petronio, en el convite de Trimalcion, ¿no da á entender que los romanos, lo mismo que los egipcios y los griegos, se divertían con estas máquinas ingeniosas?

Deben tambien ponerse en la misma línea las figuras de que habla Jenofonte.—Sócrates, preguntando al que las ponía en movimiento, qué era lo que mas deseaba en el mundo, recibió esta contestacion: «Todos mis votos se limitan á ver aumentar el número de los tontos, puesto que á ellos debo el vivir con comodidad.»

¿Quién hubiera creído que los titeres, que tanto divierten á los niños y á los tontos (estos últimos, gracias á Dios, mas numerosos de día en día), quién hubiera creído que los titeres tuviesen un origen tan antiguo? Mas, ¿cuál de nuestros lectores ignora que las locuras de los hombres son de todos los tiempos y de todos los países? A lo que parece, el iman y sus efectos no son tampoco un descubrimiento moderno. El poeta Claudio, que florecia bajo Arcadio y Honorio, habla de una estatua de Marte, toda de hierro, y de una Venus hecha de iman, construidas con tal arte, que cuando se queria hacerlas funcionar, al momento venían á abrazarse. En Roma habia á la puerta del templo de Marte estatuas semejantes á esas.

La avaricia del tirano Nabís, que reinó en Lacedemonia, le sugirió la idea de inventar una con corta diferencia del mismo género. Esta máquina singular representaba al natural una muger ataviada con magníficos vestidos y muy parecida á la esposa del tirano. Cuando hacia venir á alguno á su palacio, con el designio de arrancarle alguna suma de dinero, comenzaba á describirle con mucha dulzura el estremo peligro que, segun pretendia, amenazaba á la patria. Si el infeliz se dejaba convencer, salía del apuro con una cantidad mas ó menos considerable; pero cuando se le oponía una tenaz resistencia, decia: «Acaso no tengo yo el poder de persuadirlo; espero que serás mas sensible á las instancias de mi esposa Apega.» Terminando estas palabras, llevaba al infeliz al aposento de su pretendida esposa, que al momento tomaba por la mano, la levantaba de su silla, y la conducía adonde su víctima.—Esta estatua, de un parecido admirable, y que secretos resortes ponian en movimiento, tenia las manos, los brazos y el seno erizados de puas agudas de hierro, que eran imperceptibles: ella las enterraba en el cuerpo del desgraciado, que desgarraba abrazándolo, y quien obligado por los dolores que sufría, ponía á la disposicion del tirano una parte de su fortuna.

Independientemente de nuestros titeres, vemos tambien en nuestros días figuras construidas con el mismo artificio. Antes del establecimiento del calvinismo, se veía en Boxley (Inglaterra), un crucifijo que pasaba por milagroso, al que llamaban el *Crucifijo de Gracia*. Era esta obra un puro engaño, y su mecanismo muy ingenioso. Segun los diversos movimientos que se le imprimian por medio de resortes, ocultos en una pieza contigua, se doblaba, se alzaba, se bajaba, movía la cabeza, los labios, los ojos, y hasta fruncia las cejas.

Mosaico. El mosaico es un conjunto de piedrezuelas, de conchas, de pedacitos de mármol de diferentes colores, artísticamente incrustados y arreglados sobre una materia á propósito, de manera que representen, como en la pintura, objetos con los colores que les son propios. A falta de piedras naturales, que con dificultad se encuentran para una obra que exige sumo cuidado en la eleccion de los materiales de que se compone, ó que se invertiria mucho tiempo en su preparacion, se recurre á menudo á pastas, á composiciones de vidrio y de esmalte, que se fabrican en el crisol, y que toman un color vivo y brillante.



Marcha. «Bajo un cielo que espesas nubes encapotan, por donde á duras penas penetra la claridad del día, se elevan vastas y antiguas selvas; habitantlas el horror, el silencio y la noche. Árboles casi tan viejos como la tierra que los sustenta, alzan allí sus soberbias copas, y se amontonan, por decirlo así, sin orden los unos contra los otros. Sus ramas espesas y entrelazadas, ofrecen con mucho trabajo tortuosas rutas embarazadas con las zarzas. Allí, cimas enormes succumben bajo el peso de los años ó por la violencia de los vientos: caen pesadamente sobre antiguos troncos que yacian á sus piés, y que cubrian otros troncos casi podridos. No se escuchan en esas horrosas soledades, en esa mansion ruda y salvaje, sino los roncós gritos y el graznido fúnebre de las aves de rapaña, los aullidos de los osos que buscan una presa, el ruido de las aguas de un torrente que se despeña por entre las escarpadas rocas, que con su ruidosa caída hacen gemir espantosamente los ecos de esos lugares brutos é incultos; ó el ruido de las rocas que la mano del tiempo hace rodar en medio de esas retumbantes selvas. Allí habitan en tristes cavernas, hombres duros, feroces, indomables, que no viven sino de la caza, no se nutren sino con sangre, que desean beber en el cráneo de sus enemigos.—Cuando el invierno estiende sus hielos en estos ásperos sitios, cuando derrama copiosamente sus copos de nieve; que las aguas no corren, que se hielan y endurecen; que los rios se convierten en sólida masa, capaz de sostener los mas pesados fardos, y que el mar ofrece una llanura rígida de duro hielo, esos hombres feroces salen de sus cuevas. El mar y los rios les presentan rutas mas seguras, mas cortas y menos embarazadas que las que atraviesan las selvas. La maza en una mano y con el hacha en la otra marchan á sorprender los animales que les sirven de alimento, y á hacer prisioneras aldeas enteras para celebrar sus inhumanos banquetes. Van á matar, y tal vez á recibir tambien la muerte. Acosados por el hambre, agitados por la ferocidad, llenos de valor y fuerza, respirando crueldad, animanse con el recuerdo de sus pasadas victorias; y procurando desvanecer la menor sombra de recelo que pudieran causarles los peligros que van á correr, profieren en alta voz la espresion de sus profundas y horribles sensaciones: gritan y alzan la voz con esfuerzo para llenar con ella los lugares que recorren: un entusiasmo atroz se apodera de sus almas; una especie de canto salvaje, una cancion bárbara sale de sus labios con palabras de muerte y de destruccion.—Esta cancion les acompaña en sus escursiones, por lo que debe tener una especie de regularidad. Todos, animados con el mismo deseo de derramar la sangre, de sofocar el temor, y de hacer callar la voz de la naturaleza, esfuerzan sus gritos y cantan. Pero sus hijos y sus mugeres se han quedado en las cavernas que les sirven de guarida; la armonía natural no ha herido sino muy débilmente sus groseros órganos: acaso nunca ha resonado en estos helados parajes! pues los gritos de los animales, el ruido de los árboles, de las rocas y de los torrentes que se precipitan, producen, sí, ruidos, mas no sonidos.—Este primer coro bárbaro y terrible está cantado en un mismo tono de voz: así se formó el primer canto guerrero, el primer canto militar, cuyo carácter en efecto exige pocas partes y poca armonía, y sí cantos fuertemente pronunciados, medidos con regularidad, y hechos para acompañar la marcha de hombres armados y para seguir sus movimientos.»

El mas admirable modelo de este género es, sin disputa, la fogosa

Aunque este género de trabajo exige algunos conocimientos de pintura, fácil es comprender que su ejecución es mas bien obra de paciencia que de arte.—Antes de dar principio al trabajo, es preciso tener todos los dibujos del tamaño de la obra que se va á ejecutar: es decir, cartones como para el fresco, y junto á sí, el cuadro pintado; sea en gran tamaño, sea en pequeño, que ha de servir de modelo para la distribución del colorido. En seguida se colocan por orden en unas cajas chatas todas las piedrecitas de cada tinta ó matiz de un mismo color. No es necesario que todas las piedras sean de una misma figura: basta con que puedan adaptarse exactamente unas con otras, de manera que no queden notables huecos. También es preciso que la obra concluida presente una superficie, en cuanto sea posible, muy unida, muy igual, lo que se consigue cuando las piezas están perfectamente acomodadas.

¿Qué pueblo inventó el mosaico? Yo no lo sé: hay en esto muchas fábulas contradictorias, que no pueden darnos ninguna luz sobre el particular.—Segun Plinio, los griegos han sido los primeros que cultivaron el mosaico. Que hayan sido ó no los inventores, nos basta saber que lo practicaban. Y en efecto, el mismo Plinio menciona una obra famosa en este género, que se designaba con la palabra griega *ζωροπος*, que en nuestra lengua significa *no barrido*, porque esta obra singular ofrecía á la vista, segun se cuenta, basuras, migas de pan y de otras cosas que caen de una mesa, tan naturalmente representadas, que talmente parecía que no se había barrido la sala en que estaba este famoso mosaico.

Esa clase de pintura que los latinos llamaban *opus musivum*, no fué en sus principios sino una reunion de pequeños ladrillos de diferentes colores para formar cierta variedad, y algunos follajes ú otros adornos, como por ejemplo aquella famosa mesa de pórfiro incrustada de piedras finas, que representaba una jaula, que en otro tiempo se veía en el pórtico de San Pedro; mas despues algunos pintores se dedicaron á realizar el mosaico con representaciones de figuras humanas, de animales, de flores, y hasta de hechos históricos, y de este modo casi le dieron las proporciones de un arte.

Nuestra época, no obstante, no se ha mostrado solícita en conservar un género en el que la imaginación campeaba tan poco. Y si acaso podemos hoy apreciar las dificultades del mosaico, y la paciencia mas que humana, de que era preciso revestirse para lograr buenos resultados, lo debemos al exámen de las producciones curiosas que nos han legado la edad media y el renacimiento. Aun puede irse á Siena para ver y admirar el pavimento de la catedral, en el que está representado el sacrificio de Abraham. Se compone de tres clases de mármol: una muy blanca, otra de un pardo algo oscuro, y la otra es negra. El mármol blanco está empleado para las partes mas sobresalientes del cuadro y para la luz; el pardo sirve para las medias tintas, y el negro para las sombras.—Muchas otras ciudades de Europa, de Asia y aun de América, poseen pavimentos en mosaico; pero ninguno como el del coro de San Remigio, en Rems, pues es casi imposible hallar en el mundo otro monumento de este género que se le pueda comparar. Nótese en él muchas figuras que talmente parecen hechas con pincel. La pieza mas grande de esta obra no escede al ancho de una uña, si se exceptúan algunas piedras negras y blancas, algunas piezas de jaspe, unas de color de púrpura, otras matizadas de diversos colores, que están colocadas de manera que separen los asuntos de historia, ó las figuras que están representadas. Se ve á David pulsando el arpa; á San Gerónimo, rodeado de las imágenes y nombres de los profetas; los cuatro rios del paraíso, designados con estas palabras: Tigris, Eufrates, Geon, Fison; las artes liberales; los doce meses del año; las cuatro estaciones; los signos del Zodiaco; á Moisés sentado, sosteniendo un ángel sobre sus rodillas; las cuatro virtudes cardinales; los cuatro puntos cardinales del mundo; en fin, se ve una porción de figuras que parecen destacarse sobre un fondo amarillo.

Música. La música es el arte que enseña á producir y combinar los sonidos de un modo agradable al oído. Y este arte pasa á ser ciencia, y ciencia muy profunda, cuando nos dirige en la averiguación de los principios de estas combinaciones, y del por qué de los efectos que nos causan.

Nadie hay que ponga en duda la influencia que la música ejerce en el organismo humano.—Muchas hordas salvajes, cuyas costumbres crueles y sanguinarios instintos no habían podido ser dulcificados con los beneficios de la civilización, se han enternecido y humanizado, gracias á los efectos de la música.—Y si las costumbres de Esparta eran mas rudas y mas bárbaras que las de los atenienses, provenía de que estos cultivaban la música, que la melodía encontraba eco en sus corazones, mientras que los espartanos, rechazando la armonía, y todo aquello que podía producir dulces emociones, se entregaban con preferencia á los groseros ejercicios corporales. Así Atenas ha dejado una reputación inmortal, y mucho dudamos que Esparta fuese hoy día conocida, sin la pujanza de las letras y de las artes que su rival había hecho brotar y florecer en toda la Grecia.

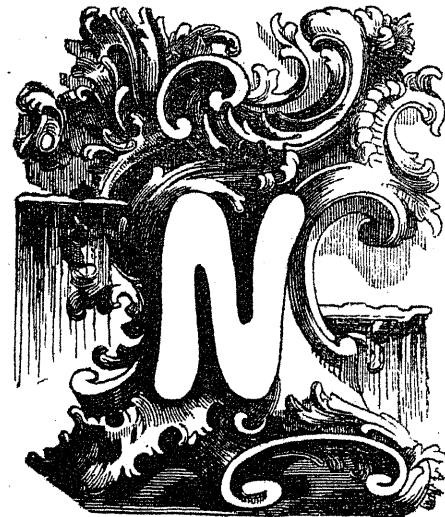
Muy poca cosa sabemos acerca de la música de los antiguos, y acerca de los efectos que debía producir. Esta penuria de nociones y

recuerdos sobre este arte divino, se explica por la multitud de siglos que nos separan de ellos. Pero si no podemos sobre este particular conocer la verdad entera, acaso nos darán alguna luz las fábulas con que los antiguos envolvieron la música. Orfeo conmovía con su voz las selvas, atraía los árboles y amansaba las fieras: Anfiion reunía á los hombres con la influencia de armoniosos acordes, y á sus dulces acentos alzábanse los muros de Tebas: Tirteo, en fin, inspiraba con sus cantos el amor de los combates, é infundía á sus conciudadanos un entusiasmo bélico.—Estos ejemplos nos muestran el mágico poder que en sus ánimos ejercía la música, y que ellos atribuían á sus armoniosos sonidos.

Refiere un autor que Timoteo escitaba ó calmaba á su gusto el furor de Alejandro, segun el modo espléndido é impetuoso, ó segun el modo atractivo y dulce que imprimía á sus acentos. En nuestros tiempos ha habido un rey de Dinamarca que, al oír sonidos musicales, caía en un frenesí tan violento, que daba muerte á sus mejores criados. En las bodas del duque Joyeuse un cortesano se animó en tal grado oyendo la ejecución de un músico, que se olvidó hasta el punto de echar mano á la espada en presencia del soberano.—En nuestros días, á menudo acontece, que algunas señoras son atacadas de una risa involuntaria y convulsa bajo la influencia de una música bella. Cuéntase que un músico fué curado de una fiebre violenta con un concierto que le dieron en su cuarto. Despues de haber visto y oído ejecutar *La Vestal* de Spontini, un jóven de nuestros países meridionales experimentó tal impresion de felicidad, que al salir del espectáculo se pegó un pistoletazo, queriendo terminar su vida bajo la maravillosa emoción que la música le había producido.

Acabamos de citar hechos extraordinarios. Mas sin salir de los hábitos de la naturaleza humana, ¿cuál es el suizo que no se siente enternecido por los recuerdos de patria y familia que despiertan en su alma las notas del famoso aire *Ranz de las Vacas*? ¿Qué francés, al oír los apasionados y belicosos acentos de la *Marseillaise*, no siente en sí el entusiasmo de los combates?

Tal es la influencia de este arte encantador que fué conocido de los antiguos, y que los modernos han llevado á un grado de perfección desconocido indudablemente hasta entonces.



Noche. Llámense así los cuadros que presentan un paisaje iluminado solamente por la claridad de la luna y de las estrellas, ó bien una acción que ha pasado á la sola luz de las antorchas. El Corregio ha hecho un cuadro en este género que por escelencia se llama *la Noche de Corregio*.



Opera. Las partes constituyentes de una ópera son el poema, la música y la decoración. Con la poesía se habla al alma, con la música al oído, con la pintura y arquitectura á los ojos. La ópera es un espectáculo dramático y lírico en el que se hacen esfuerzos para reunir todos los encantos de las bellas artes, á fin de escitar, durante la representación de una acción apasionada, con la ayuda de agradables sensaciones, el interés y la ilusión.

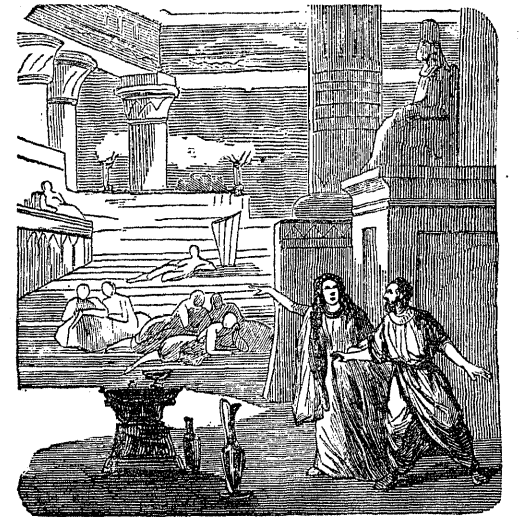
Los griegos no conocieron este género lírico, pues el que ellos llamaron con este nombre, de ninguna manera se parecía al nuestro. Los griegos acentuaban mucho la pronunciación de las palabras, y en sus conciertos había poco ruido, por lo que su poesía era una verdadera música, y toda su música declamatoria: de manera que su canto era casi un discurso sostenido, cantando realmente sus versos, como lo anunciaban en el encabezamiento de sus poemas. En cuanto á lo que llamaban particularmente género lírico, era una poesía heroica de estilo pomposo y figurado, la que se acompañaba con lira ó cítara con preferencia á cualquier otro instrumento.

En la infancia de la ópera, sus inventores, queriendo eludir lo poco natural que era la unión de la música con el discurso en la imitación de la vida humana, idearon trasportar la escena á los cielos y á los infiernos, y no sabiendo hacer hablar á los humanos, quisieron hacer cantar á los dioses y á los demonios, con preferencia á los héroes y á los pastores. Bien pronto la magia y lo maravilloso constituyeron la base del teatro lírico. Preciso era pues que para sostener la ilusión, se echase mano de todo aquello que el arte humano pudiese imaginar de mas seductor para un pueblo que tenía un gusto tan vivo para el placer. La Italia, esta célebre nación, á la que no queda de su antigua grandeza sino la de las ideas en las bellas artes, prodigó su gusto, sus luces, para dar animación y brillantez á este nuevo espectáculo. Viéronse levantar en toda la Italia teatros iguales en extensión á los palacios de los reyes, y en elegancia á los monumentos de la antigüedad que tanto abundan en su suelo. Para adornarlos se prodigó el arte de la perspectiva y las decoraciones: los artistas contribuyeron gustosos con sus brillantes talentos. Las mas ingeniosas máquinas, los vuelos mas atrevidos, las tempestades, los rayos, los relámpagos y todos los prestigios de la magia fueron empleados para fascinar la vista, á la vez que una multitud de instrumentos y de voces admiraban al oído.

A pesar de tantos esfuerzos, la acción pecaba de fria, y las situaciones de interés, pues aun cuando la intriga estuviese bien tejida, el desenlace era muy fácil, gracias á la intervención de algun dios, y como el espectador lo preveía, no podía interesarse vivamente en las situaciones verdaderamente dramáticas. Este espectáculo, no obstante sus imperfecciones, obtuvo la admiración de los contemporáneos, que no conocían otro mejor.

Aunque los autores de estas primeras óperas no llevasen otro fin sino deslumbrar la vista y aturdir el oído, era difícil que el músico no tuviese alguna vez la idea de procurar sacar partido de su arte, expresando con ingeniosas combinaciones musicales los sentimientos esparcidos en el poema. Desde luego se echó de ver que, independientemente de la declamación musical, que á menudo la lengua soportaba mal, la elección del movimiento, de la armonía y de los cantos no era indiferente á lo que se había de expresar; y que, de

consiguiente, el efecto de la música sola, limitado hasta entonces á los sentidos, podía ir hasta el corazón. La melodía, que no se había separado de la poesía sino por necesidad, se aprovechó de esta dependencia para darse bellezas absolutas y puramente musicales: la armonía, descubierta ó perfeccionada, le abrió nuevos caminos para agrandar y para conmovir; y la música, libre de los estorbos del ritmo poético, adquirió una especie de cadencia que le era propia.



De este modo la música vino á ser un tercer arte de imitación; tuvo pues su lenguaje, su expresión, sus cuadros, enteramente independientes de la poesía. La misma sinfonía aprendió á expresarse sin el socorro de las palabras, y muy á menudo la orquesta produjo sentimientos tan vivos y profundos como pudieran hacerlo los actores mismos.

Luego que la música hubo alcanzado á pintar y á hablar, los encantos de la emoción determinaron un provechoso cambio: el teatro fué purgado de la jerga mitológica, el interés substituyó á lo maravilloso, la maquinaria sufrió grandes modificaciones, y el drama lírico se presentó con formas menos gigantescas, pero mas nobles. Todo aquello que hablaba al corazón, se empleó con éxito: no se recurrió mas á la imponente intervención de seres sobrenaturales, y los dioses abandonaron la escena luego que se supo hacer hablar á los hombres.

A esta forma mas sabia, mas regular, mas propia para la ilusión, de día en día purificada por el arte, somos deudores de las obras maestras, delicias de nuestro siglo.

Orden. Llámase así una disposición regular y proporcionada de molduras, adornos y otras partes que en una fachada ú otra decoración de arquitectura componen un bello conjunto.

La variedad con que los arquitectos griegos hicieron esta disposición ó arreglo, y las proporciones de las diferentes partes, lo mismo que los arquitectos romanos, toscanos y los que les han seguido, ha dado origen á los diferentes nombres con que se designan los diferentes órdenes de arquitectura.

En cada orden se distinguen, por lo comun, tres partes principales; á saber: el pedestal, la columna y el entablamiento. Con todo, una decoración puede componerse, conforme á las proporciones, de un orden cualquiera, y llevar el nombre de este orden, aun cuando el pedestal y las columnas no le pertenezcan, con tal que las alturas, los vuelos y demás partes estén arregladas á las proporciones de dicho orden.

Generalmente se cuentan cinco órdenes de arquitectura, los tres griegos: el *dórico*, el *jónico* y el *corintio*; y los dos romanos, el *toscano* y el *compuesto*.—Muchos autores antiguos y modernos nos han dado tambien la descripción y las proporciones de los diferentes órdenes subalternos, á los que han conservado el nombre del país donde han sido inventados. Tales son:

El *orden alemán*: tiene solamente una clase de follaje, y cuenta diez y seis volutas.

El *orden ático*, que por lo ordinario no tiene de altura sino la mitad de la del orden sobre que está formado, que no se ejecuta sino en pilastras, cuyo capitel está poco cargado de adornos, siendo su principio una cornisa en forma de arquitrabe: tal es, por ejemplo, el de la fachada del castillo de Versalles, por la parte del jardín, encima del orden *jónico*.

El *orden corintio*, en el que se emplean estatuas de mugeres, en vez de columnas, para soportar el entablamiento.—(V. *CARIÁTIDES*.)

El *orden compuesto*, que es de capricho, y que no tiene sino una lejana relacion con los órdenes griegos.

El *orden español*, que con corta diferencia tiene las mismas proporciones que el corintio: su capitel está adornado de hojas pequeñas sobre el asiragala, en seguida de una fila de grandes hojas galbadas, ligadas entre sí hacia la mitad de su altura por espejuelos, y otras hojas semejantes bajo el arranque de las grandes volutas. Una cabeza de león ocupa el lugar de la flor del tajador (*tailloir*); adorna el friso un globo terrestre, bajo relieve, rodeado de dos cuernos de abundancia; la cornisa está llena de modillones, mas unidos que en el orden corintio, entre los cuales hay grotescos; la profundidad del cielo raso de la gran cornisa está labrada semi-esféricamente y adornada de granadas, formando rosetones.

El *orden francés*, que está en las proporciones del corintio, pero su capital se compone de adornos relativos á la nacion francesa ó al soberano.

El *orden gótico*, cuyas proporciones son sumamente ridículas, pues las columnas son gruesas y cortas, ó delgadas y largas como varales, cuyo capitel carece de gracia, y cuyos adornos son de hojas de acanto espinoso, ó de cardos, ó de coles, ó de cabezas de quimeras, etc., como puede verse en todos los antiguos edificios góticos.

El *orden pérsico*, proporcionado como el dórico ó el toscano, y cuyas columnas son estatuas de hombres.

El *orden rústico*, participando del toscano ó del dórico, y que está adornado de bosajes como el palacio del Luxembourg.

Órdenes griegos. Doro, rey del Peloponeso, dice Vitruvio, habiendo hecho edificar un templo á Juno en Argos, se encontró ser por casualidad de este estilo que llamamos *dórico*. En seguida en muchas ciudades griegas se construyó segun ese orden, si bien no se habian establecido todavia reglas para las proporciones de la arquitectura.—Por ese tiempo los atenienses, habiendo enviado muchas colonias al Asia Menor, bajo las órdenes de Ion, llamaron Jonia al país en que este se estableció. Desde luego edificaron templos dóricos, principalmente el de Apolo; mas no sabiendo qué proporciones habian de darse á las columnas, buscaron los medios de hacerlas fuertes para que pudieran soportar el peso del edificio, y que á la vez tuvieran gracia. Para esto tomaron la medida del pié del hombre, que es la sexta parte de su altura, y con arreglo á esta medida formaron sus columnas, de modo que las dieron seis diámetros. Así la columna dórica se empleó en los edificios, teniendo la proporcion, la fuerza y la belleza del cuerpo humano.

Algun tiempo despues edificaron un templo á Diana, y trataron de buscar una nueva manera que fuese bella sin separarse del método adoptado.—Imitaron la delicadeza del cuerpo de la muger: levantaron sus columnas, dándolas una base á manera de cuerdas enroscadas, para ser como las del calzado; adornaron con volutas el capitel para representar aquella parte del cabello que cuelga á derecha y á izquierda; colocaron en el frente de las columnas cimacéos, para imitar la parte restante de los cabellos que estan unidos y atados por detrás de las cabezas de las mugeres; en fin, por medio de las estrias imitaron los pliegues del ropaje, y este orden inventado por los jónicos tomó el nombre de *jónico*.

El *corintio* representa la delicadeza de una jóven, que por sus pocos años tiene el talle airoso, y por lo tanto es mas susceptible de adornos que realcen su natural belleza. La invencion de su capitel se debe á esta circunstancia: «Una jóven que iba á casarse, habiendo muerto, su nodriza colocó en su tumba, dentro de una canastita, unos jarros que la jóven habia tenido en mucho aprecio mientras vivió y para que las injurias del tiempo no los echasen á perder muy pronto, cubrió la canastita con una teja; pero habiéndola puesto por casualidad sobre una raíz de acanto, sucedió que, cuando las hojas comenzaron á brotar, la posición de la canastita dió lugar á que los tallos de las plantas saliesen á lo largo de sus lados, por lo que se doblaron, formando los contornos de las volutas.» Calimaco, escultor y arquitecto, vió con mucho placer este objeto, é imitó sus formas en el capitel de las columnas que hizo despues en Corinto, estableciendo sobre este modelo las proporciones del orden *corintio*.

¿Cuánta delicadeza! cuánta gracia! cuánto ingenio! Cuán fácilmente se reconoce en todo esto á ese admirable pueblo griego, que fué la antorcha de toda la antigüedad!

Órdenes romanos. Muchas colonias griegas trajeron á Etruria ó Toscana el conocimiento del orden dórico, que por entonces era el que se usaba en Grecia, el cual fué largo tiempo usado en este suelo extranjero sin alteracion alguna. Mas luego sufrió muchas modificaciones: alargaron la columna, la dieron una base, cambiaron el capitel, simplificaron el entablamiento. Y este orden, así modificado, lo adoptaron los romanos bajo el nombre de orden *toscano*.

Mucho tiempo despues, los romanos, que habian admitido los tres órdenes griegos, idearon colocar volutas jónicas en el capitel corintio, y esta mezcla dió origen al orden *compuesto*.

El *toscano* es el mas simple de los órdenes, á la vez que es el mas sólido, no teniendo adornos de escultura, y muy pocas molduras: es el orden *dórico* mutilado por los latinos en Toscana.

El *orden compuesto* tiene las mismas proporciones que el corintio, mas su capitel está adornado del todo con dos órdenes de hojas del corintio y volutas del jónico, y la cornisa con modillones sencillos ó denticulados.



Paisajes y pinturas de animales. Se da el nombre de paisajes á todos los cuadros que representan lugares campestres, campiñas, praderas con bosques, riachuelos, casas rústicas, cabañas, ruinas, castillos, etc.; y en los que las figuras solamente sirven de adorno, y como accesorios.

En cuanto á lo que se entiende por pintura de animales, la siguiente descripcion, que M. Jeanron hace de una cacería de Pesselo, artista del siglo XV, que dice haber visto en Londres en la galeria de sir Fitz Primeray, nos será indudablemente mas agradable, que una seca definicion de este término. Además, esta descripcion reúne la doble ventaja de ofrecernos una pintoresca explicacion, á la vez que una muestra tangible de las dos clases de pintura que son el asunto de este artículo.

«Bajo un cielo ardiente, semejante al humo de un volcan envuelto en fuego, se destacan, por un lado, una montaña de granito que lanza flamígeras reverberaciones, y por la otra parte una selva, que los rayos del sol no alcanzan á penetrar por su espeso follaje. La sombra proyectada por esta selva, cubre una buena porcion de la polvorosa arena que se estiende hasta el pié de las rocas. Allá en el horizonte se distingue un lago, sobre cuyas aguas se estiende una ardiente bruma, que la vista no puede abarcar. El centro del cuadro está ocupado por cinco caballeros que luchan contra un tigre y dos leones. Uno de los leones cae herido de flechas debajo de un caballo cuyo pecho ha rasgado con sus cortantes garras; el otro desgarró con sus agudos dientes la nalga del mas jóven de los cazadores, mientras un viejo caballero hiere con su sable al tigre, que se ha lanzado, sediento de sangre, contra uno de los cazadores. Encima de este grupo, un negro buitres se cierne en los aires, y parece aguardar con paciencia el fin del combate que le promete un espléndido festin. En lontananza, en las márgenes del lago galopa una alegre cabalgata de señoras ricamente vestidas y caballeros al ruido de los cuernos de caza, siguiendolas huellas de un ciervo que, sin perder la velocidad de su carrera, ha herido en el vientre á uno de los lebreles que mas de cerca le perseguian.»

Pesello, alumno del asesino Andrés del Castagno, en cuya escuela estuvo hasta la edad de treinta años, era el mas grande pintor de animales, y acaso el mas hábil paisajista de su tiempo, y tal vez hoy dia no encontraría rivales dignos de él.—Desgraciadamente sus obras son poco conocidas.

Parecido, parlero. Dicese que un retrato es de un exacto parecido, que está hablando, cuando está pintado al natural, y es de una extrema semejanza con su modelo. El abate Menage, considerando un dia, en la Cartuja, un retrato de San Bruno, exclamó: «A no ser por la regla, *hablaria*.»—¿Mas qué sentido daría á sus palabras aquel rico estúpido é imbécil que decía á un pintor: «Señor pintor, representeme V., si gusta, en mi retrato, leyendo en alta voz un libro que tendré en la mano?...»

Pasquines. Todo el mundo ha oído hablar de la estatua de Pas-

quino, en Roma, que es un informe tronco, que aun sirve de límite á una esquina de una calle, y que fué desenterrado habrá unos trescientos años. Algunos autores han escrito que esta figura antigua habia representado á Alejandro ó á Hércules; segun otros, hacia parte de un grupo que representaba á Alejandro, herido y sostenido por unos soldados. Como quiera que sea, se le dió el nombre de Pasquin, de un sastrero famoso que allí cerca tenia su tienda. Este tal era un hombre muy divertido, una especie de bufon, que profería dichos malignos y agudos á espensas de los príncipes, los cardenales, nobles, y sobre los sucesos de su tiempo. Su tienda era por tanto el punto de



Paisaje.

reunion de los aficionados á noticias.—Sus ocurrencias y dichos se llamaron *pasquinadas*; daban mucho que reir, y todo cuanto se decía en Roma de picante, se atribuía al famoso sastrero. Y para persuadir mas que él era el autor, suspendian de la estatua, colocada cerca de su puerta, todos los epigramas y carteles satíricos que á ciertos espíritus inspiraban los asuntos de la época.—Esta costumbre se perpetuó, no obstante las prohibiciones de los pontífices y á pesar de los castigos mas severos; y como la estatua fué llamada *Pasquino*, denominaron *pasquines* ó *pasquinadas* todas las sátiras que por la noche fijaban en ella.—Y por analogía llamamos tambien *pasquinada* á las pinturas, esculturas ó grabados que encierran sátiras de algun alcance.

Pastiche. Se da este nombre á cuadros que algun pintor hábil hace, conforme al gusto y estilo de un maestro. Algunos han llegado á imitar tan perfectamente la manera y gusto del modelo, que la imita-

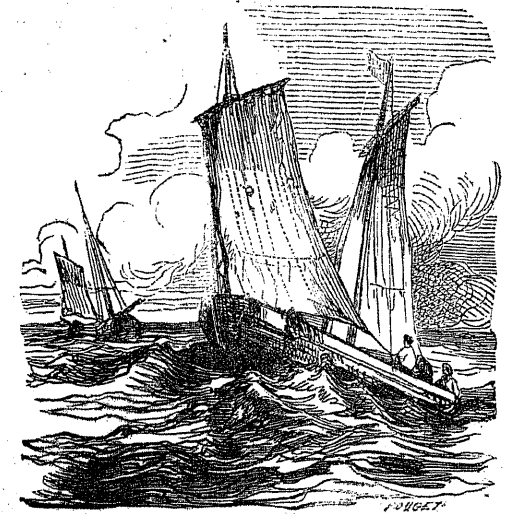


Animales.

cion ha sido mirada como un original del artista imitado.—Alignard, para hacer burla de Lebrun, pintó un dia una Magdalena, segun el gusto

de Guido. Púsole en la cabeza un solideo de cardenal, y la cabellera por encima. Estaba tan perfectamente imitada, que Lebrun, y los demás que la vieron, la consideraron como original de Guido. Alignard no pensó lo mismo, y pronto probó que él era el autor, descubriendo el solideo que habia escondido debajo de los cabellos. Convencido Lebrun, le respondió: «¡Bien! haced siempre obras segun el gusto de Guido.»

Pintura. La pintura, que es el arte de representar las formas de los objetos con el auxilio de los rasgos y de los colores, observando las reglas del claro-oscuro, oculta su origen en la noche de los tiempos. En efecto, cuando en los apartados siglos la vemos aparecer, se nos presenta llena de fuerza y radiante con el amor de los pueblos.—Los rodios elevan templos á los pintores y los veneran como á los dioses; la Grecia erige estatuas á los suyos; los Anfictiones, pensando que las obras de Polygnoto eran de un precio inestimable, y que jamás harían lo bastante por tan eminente artista, ordenan que sea mantenido y recibido á espensas del público en todas las ciudades griegas: honor insignie reservado esclusivamente á los ciudadanos que con sus brillantes acciones habian realizado la gloria de la patria. Atalo, rey de Pérgamo, ofrece un valor de doscientas sesenta mil libras por un asunto pintado por Aristides; Julio Cesar compra el cuadro que representaba á Ajax, en ochenta talentos; Candaulo, el magnífico rey de Lydia, da celemines de oro por una pintura de Bularco, en la que se figuraba la Lañalla de Magnesia; Demetrio sacrifica sus propios intereses, y acaso su propia gloria, para conservar un cuadro de Protogenes: este poderoso rey, acampado hacia seis meses ante Rodas, se habria infaliblemente hecho dueño de la ciudad, poniendo fuego á las casas vecinas; pero sabia que en una de ellas habia un cuadro de este gran artista, y quiso mas renunciar á la conquista de la ciudad, que no que el cuadro pereciese, y levantó el sitio. En un palabra, los pueblos antiguos han honrado dignamente la pintura; y desde entonces se le han continuado tributando consideraciones muy distinguidas hasta hoy dia, que sus obras inspiran entusiasmo y sumo respeto á las naciones civilizadas.



Marina.

Bien es verdad que este arte no podría ponerse en la clase de las necesidades indispensables; pero tampoco podría rehusársele un puesto entre las cosas útiles y agradables. Y en efecto, la representacion que ella nos da de los objetos naturales, despierta en nosotros casi las mismas impresiones que la realidad nos produciría. ¿De cuántas ilusiones no es ella manantial fecundo! Gracias á la pintura, pueda uno, en medio de los mas fuertes calores caniculares, y sin salir de su aposento, puede uno contemplar el invierno con todos sus rigores. A la vista de ese estanque helado, de la nieve que cubre la superficie de la tierra, de los árboles tristes, sin vida, despojados de su follaje; á la vista de los zarzales llenos de escarcha, y á la vista de la naturaleza entera entorpecida y como muerta, la idea del frio se realiza en nosotros mismos, y casi estamos perplejos en saber, si el calor que realmente sentimos es mas fuerte que el frio que nos imaginamos. De repente otro cuadro nos saca de esta ilusion, haciéndonos gozar del espectáculo de una cantidad de flores artísticamente agrupadas, cuya frescura y belleza no alcanzan á alterar, ni el calor ni el frio.—Muy cerca los mas sabrosos frutos del otoño se ofrecen á nuestras miradas; y, si el paladar y el olfato no pueden ser satisfechos, al menos nos indemnizamos con el placer que procuran á la vista.

Por medio de este arte viajamos por mar y por tierra, y eso sin

esponernos á los riesgos y peligros que corren los viajeros; viajamos sin inquietud, sin embarazo, sin fatiga. Todo lo que haya de bello, de raro, de curioso en los países mas lejanos, nos lo representa la pintura: templos magníficos, soberbios obeliscos, maravillas del mundo, todo se reúne sin confusion en el reducido espacio de un gabinete. Contémpense sin temor, mas no sin emocion, las mas fieras tempestades, las batallas mas sangrientas, las mas deplorables inundaciones; y allí cerca, consideramos, en otros cuadros, las dulzuras de la paz, la tranquilidad de la calma, los encantos mas seductores, y los mas dulces placeres.—Nos paseamos con la vista por vastas y risueñas praderas en las que pacen numerosos rebaños; el tierno zagal con su fiel zagala gozan sin envidia, á la sombra de frescos bosques, los placeres simples y puros de la vida campestre. Mas poderosa que la antigua Pitonisa, la pintura evoca á los muertos para presentarnoslos con sus verdaderas ficciones, reconocemos al padre, al hermano, al pariente: sus vivas imágenes nos suplen en cierto modo la ausencia de seres tan amados, pues que á cada momento podemos verlos y conversar con ellos.—El retrato de un amigo ó el de una querida ausente, despierta y reanima nuestros sentimientos, dulcifica y hace soportables los rigores de la separacion y entretiene nuestro amor ó nuestra amistad.

La utilidad de este arte, con referencia á la instruccion, es cosa incontestable: no hay ninguna que mas poderosamente nos ayude en el estudio de los conocimientos que deseamos adquirir. La mas circunstanciada descripcion de los usos, de las plantas, de los animales y de las demás curiosidades de los países, no puede ser comparada á la exacta representacion que de todo eso nos da la pintura. La descripcion mas animada nunca alcanza á producir en nosotros la misma impresion que la vista del hecho mismo.—El historiador referirá con mas ó menos pasion las acciones de los grandes hombres; mas en un cuadro nosotros vemos á esos mismos grandes hombres en persona; leemos su carácter, consideramos su porte y continente; y un buen fisonomista leería en su frente el pensamiento que la cruza, y el alcance de las ideas que la animan.

Para las artes, y aun para las ciencias, la pintura es de mucha utilidad: ella suministra á los arquitectos sus planos, á la geometria sus figuras, al geógrafo sus cartas; por su medio los cirujanos y los médicos estudian la disposicion de las fibras, de los músculos, de los vasos, en una palabra, la organizacion humana; y tanto los alumnos, como los aficionados, adquieren sin esfuerzo y sin disgusto las nociones tan difíciles de la anatomía.



Voltaire.

Mas, ¡cuánto mas importante no es aun, la mision de la pintura! Sin contar la instruccion á veces tan penosa que ella nos inculca, sin que lo notemos; sin contar los placeres tan variados que á cada momento nos procura, los constantes atractivos que ofrece á la natural curiosidad del hombre, ese inocente goce de los sentidos con que sin cesar nos rodea; sin contar esas suaves sacudidas que á veces imprimen al alma, esas dulces lágrimas que hace derramar, esas mil heridas del corazon que cicatriza, que cura y que á menudo alcanza á borrar; sin contar cosas tan nobles, llamaremos la atencion acerca del alto fin moral á que nos dirige. Ella nos muestra como modelos que hemos de imitar, las grandes acciones y los grandes caracteres; afirma con numerosos ejemplos nuestra marcha incierta y vacilante, animando al mortal desesperanzado en la mitad del camino de la vida; nos forma y nos dirige para las grandes circunstancias, para los momentos

solemnes; nos aparta de las asechanzas del mal, y nos conduce por senderos floridos á la virtud, que es el fin moral del hombre.

A veces tambien lánzase á los cielos para fortalecer la fé vacilante, lleva la luz hasta las tinieblas de lo infinito; descubre el velo de los misterios, y alternativamente nos espanta y nos consuela; en fin, nos hace paladear con anticipacion la idea de la eternidad y de la inmortalidad.

Ponéis. Es un dibujo señalado con carbon de la manera siguiente. Entre el dibujo que se va á copiar, y el subjetil, se coloca un papel sobre el cual se haya pasado carbon contenido en un saquito. Se pasa un instrumento con puntas por encima del dibujo que se trata de sacar, y el que, con esta maniobra, queda formado en puntos negros dispuestos en el subjetil.



Reparar. No es cosa fácil reparar un cuadro de los ultrajes del tiempo ó de los hombres. Con todo, se consigue, como vamos á verlo.

El famoso cuadro de *Io y Júpiter*, una de las obras maestras de Correggio, estuvo en poder de Felipe de Orleans, regente de Francia. A su muerte, el príncipe, su hijo, cuya piedad dicen las historias fué la edificación de la corte y de la capital, encontró demasiada pasion en las dos cabezas, las separó de sus cuerpos, y las arrojó devotamente al fuego. Coypel, que á la sazón era primer pintor del rey, testigo de esta fatal ejecucion, fuera de sí mismo, se echó á los pies del príncipe, y le pidió gracia al menos por el resto del cuadro, que le parecia ser mucho menos peligroso. El duque accedió á lo que se le pedia, dando los fragmentos; pero con la condicion que no se haria de ellos ningun mal uso. Coypel lo juró, y fué fiel á su juramento; pues destinó los fragmentos para estudios de sus alumnos. El pintor del rey murió algun tiempo despues: *Io y Júpiter* fueron puestos en venta, á pesar de estar cortados en tres pedazos, y los compró Mr. Pasquier, diputado del comercio de Rouen, por la suma de diez y seis mil quinientas libras. El pintor Collins fué encargado por este inteligente de reparar el ultraje hecho á ese delicioso cuadro, por la mal entendida piedad del duque de Orleans, y tuvo la fortuna de rehacer las dos cabezas que faltaban, con tal acierto y maestría, que fueron juzgadas dignas del mismo Correggio.

Hay tambien otra operacion muy curiosa para trasportar sobre un nuevo lienzo la pintura de un cuadro viejo, sea este de madera ó de tela, sin que los colores pierdan su brillo, y sin que las figuras y los paisajes sufran lo mas mínimo.—Un tal Picaud, que vivía hácia la mitad del siglo XVIII, fué el primero que se distinguió en Francia por tan importante descubrimiento. El famoso cuadro de Rafael, en el que está San Miguel representado, fulminando á los ángeles rebeldes, y que Francisco I habia adquirido, estaba pintado en madera: Picaud en 1782 trasportó dicho cuadro en un lienzo, sin que nada perdiera de su belleza. La Francia, sin embargo, no tiene el mérito de esta invencion: el italiano Dominico Michelini habia en 1729 trasportado de un lienzo á otro un cuadro del Ticiano, por lo que la Italia reivindica con razon el honor de este descubrimiento.

Tambien se reparan los cuadros, cuyos lienzos estan deteriorados, fortificándolos con una tela nueva, que se le adapta al respaldo.

Repeticion. Ved cómo se procede á la repeticion ó ensayo de una ópera antes de darla al público. Cuando los actores conocen bien sus partes se reúnen en el teatro. Cada uno, acompañado del piano, dice separadamente su papel. En seguida, siempre con el piano, can-

tan todos. Cuando el conjunto es regular, se forma un cuarteto, compuesto de un primer violin, de un segundo, de una viola y de un bajo, ó se forma un doble cuarteto. Despues de muchos cuartetos, y que todo sale bien, viene la grande orquesta, y se da principio á lo que se llama *repeticion general*.

Las repeticiones son necesarias para comprobar la exactitud de las copias, para que los actores comprendan debidamente sus respectivos papeles, y para que penetrándose del espíritu de la obra, corresponda la ejecucion al pensamiento del autor. Y á este tambien ofrecen utilidad, pues cuando no sabe á qué atenerse acerca del efecto de ciertos trozos, sobre todo en los coros, hace repetir muchas veces la misma parte en dos tonos, para escoger el que mejor le parece.

Retrato. Un retrato es una imagen de costumbres. Deberia ser la semejanza general y permanente del individuo: deberia unir la grande exactitud filosófica á la grande exactitud matemática. No debe ser pues la caricatura, mas ó menos parecida del personaje, sino tambien la imagen de su alma, de sus movimientos interiores, de sus pasiones; en fin, la expresion de todo ese mecanismo oculto que le hace mover en tal ó cual sentido. Solamente así es semejante, y entonces pertenece verdaderamente al arte.

Todo el mundo conoce esta muestra ó anuncio de un pintor de retratos. *Semejanza completa*, 30 francos.—*Media semejanza*, 15 francos.—*Aire de familia*, 7 fr., 50 c.—¿Qué tal os parece? ¡Vaya un pintor comedido, que sabe poner su talento al alcance de todos los bolsillos! ¿No daríais 30 francos por tener su semejanza completa?

Rostro. Ya que muchos pintores emplean el rostro humano como término medio de proporcion en las diferentes partes del cuerpo del hombre, vamos á dar á estas proporciones tales como las da de Piles. De este modo el curioso, á la vez que consulta este pequeño artículo, podrá asegurarse por sí mismo si la naturaleza no le ha jugado alguna mala chanza, y si está proporcionado en todo punto, segun las reglas del arte.

»El rostro ó cara, dice de Piles, comienza desde la parte superior de la frente, y acaba en la estremidad de la barba.» Par diez! señor mio, ya sabemos eso, díganos V., si gusta, algo que sea mas curioso.

»El rostro se divide en tres partes iguales: la primera comprende la frente; la segunda la nariz; la tercera desde donde acaba la nariz hasta el fin de la barba.

»Los que dividen por rostros dan diez á sus figuras.

»Desde la cima de la cabeza hasta el nacimiento de la frente, un cuarto, algunos un tercio de rostro.

»Desde lo alto de la frente hasta la punta de la barba, un rostro.

»Desde la barba hasta el hoyuelo, formado por las clavículas, dos tercios de rostro.

»Del hoyuelo hasta las tetillas, un rostro.

»De las tetillas al ombligo, un rostro.

»Del ombligo á lo alto de la rodilla, tres rostros.

»La rodilla contiene medio rostro.

»De la parte inferior de la rodilla á la garganta del pié, dos rostros.

»De la garganta del pié á la estremidad de la planta, medio rostro.

»El hombre con los brazos estendidos tiene diez rostros, midiendo desde el dedo mas largo de la mano derecha hasta la estremidad de su correspondiente de la izquierda.» Y á mas añadimos nosotros, tendrá pasablemente el aire de un... telégrafo, por no decir otra cosa.



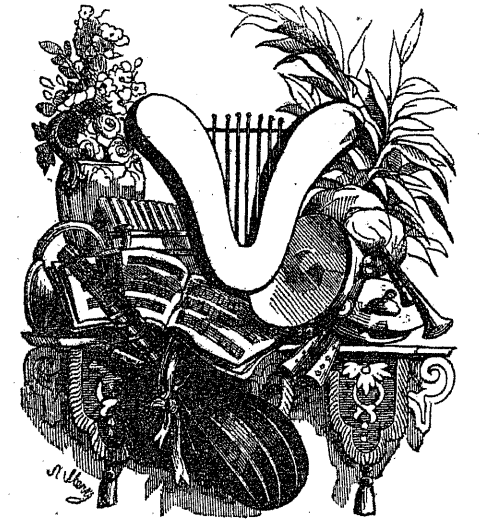
Terribles (Contornos). Son aquellos de una magnitud desmesurada, y que se emplean en los trabajos que no están al alcance de la vista, y en las figuras gigantescas y colosales.—Tal era, sobre todo, el método de Miguel Angel. Muchas de sus pinturas de San Pedro en Roma, no pueden ser miradas, sin que se sienta uno sobrecogido de

indecible pavor, como aconteció al mismo Leon X, cuando el artista florentino, cediendo á las instancias del gran Pontífice, le descubrió de repente la terrible página, aun no terminada, del *Juicio final*: el Santo Padre, á lo que se cuenta, retrocedió de espanto.

Tiempo. Dicese de cada artista que tiene tres tiempos, cuando llega á una edad avanzada. En el primero son los ensayos, los principios de su juventud, en que no ha adquirido aun todo el conocimiento de su arte, ni la libertad, ni la facilidad, ni la soltura de mano que la experiencia solamente puede dar.—El segundo tiempo es el de su perfeccion, relativa á su talento y á sus conocimientos del arte.—El tercero es el tiempo de su decadencia, en que la vejez y las incomodidades que le son propias, ponen pesada la mano, debilitan la vista, y á menudo no permiten al genio que ostente su fuerza.

De aquí el decir: *Esta obra es de tal artista; pero de su primer tiempo; ó: Esta obra es de fulano, y de su buen tiempo.*

El inmortal Ticiano, á la edad de noventa y cinco años, le vino la manía de querer retocar á cada momento sus cuadros, que segun decian, no le parecian tener un colorido vigoroso. Desgraciadamente ningun poder humano le hubiera podido impedir el *corregirse*.—Nótese que ya no veía. Sus alumnos estaban desolados.—Temiendo, en fin, que el grande hombre de otro tiempo echara á perder sus obras maestras, tuvieron la idea de mezclar en los colores de que se servia, una gran cantidad de aceite de olivas, que como se sabe, no seca jamás. Luego que el anciano dejaba el taller, corrían á borrar lo que habia retocado, y así nos conservaron con este ingenioso medio, mas de un lienzo admirable.—El Ticiano estaba en su tercer tiempo.



Vaudeville. (Sainete, zarzuela.) Los franceses, no sabiendo cómo burlarse de la literatura, tuvieron la malicia de inventar esta especie de poemita, mejor dicho, de cancion en coplas, que á manera de rata literaria roe mezquinamente cada día la historia, las novelas, las fábulas, y hasta los asuntos mas sublimes. Un cierto Bassin, batanero de Vire, en Normandia, fué, segun dicen, el padre del *Vaudeville*; el cual, sabiendo cantar, empleaba su talento en hacer bailar á sus compatriotas; y como para bailar al tono de sus cantos satíricos, se reunian en el valle de Vire (Val de Vire), fueron llamados primitivamente *Vaux-de-Vire*, y despues por corrupcion *Vaudevilles*.

El Vaudeville pertenece casi esclusivamente á la Francia; es propio de nuestras costumbres y de nuestro carácter ligero y burlesco. La Alemania, con todo, ha brillado en este género, por medio de su célebre Kotzebúe, que ha sido el Scribe de los alemanes.

El aire de estas piezas es poco músico: no hay ni gusto, ni canto, ni compás.

No sabemos si la música mira al Vaudeville con buenos ojos.

Voz humana. La voz humana se estiende, en la muger, del soprano al contralto; y en el hombre, del tenor al bajo.

El soprano es un timbre muy agudo, que ejecuta la parte mas alta, siendo por lo ordinario la mas cantante y la que mas trabaja en los coros de un poema músico.

El contralto es una voz mucho mas baja que el soprano, al que comunmente acompaña en tercia ó sexta baja. Hay á menudo en las óperas una parte de contralto para hombre (algunos poseen esta voz); pero las mas de las veces la desempeña una muger disfrazada.

El *tenor* es voz de hombre, tirando un poco en las notas agudas, en la voz de muger. Es el mas bello y el mas raro timbre de voz. En los coros parece que es mas alto que el *contralto*, mas no es así, en realidad; y el error proviene de que el hombre, naturalmente mas vigoroso que la muger, da á su voz, gracias á la robustez de sus pulmones, mas claridad y fortaleza, mientras que la muger no necesita esforzarse para hacer el *contralto*, que para ella es casi un bajo. El *bajo*, como lo indica su nombre, es la parte mas baja del canto. Su importancia es suma, porque da las notas fundamentales de los acordes que entran en la composicion de la pieza que se ejecuta; y en los coros seria mucho mas fácil suprimir las dos partes intermedias, *tenor* y *contralto*, antes que pasar en silencio el *bajo*.

FIN DE LAS BELLAS ARTES ILUSTRADAS.

