

ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO V

←BARCELONA 31 DE MAYO DE 1886→

NUM. 231

NUMERO EXTRAORDINARIO. — REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



ESTUDIO DE RAFAEL SANZIO, copiado del original, hecho con lápiz rojo, que se halla en el museo Albertina de Viena

SUMARIO

TEXTO.—Nuestros grabados.—Domenico Morelli y sus obras, por H. Zimmer.—El Descamisado, por don José Selgas.—Los canchales de plata (continuación), por don Pedro María Barrera.—Planicidad y redondez de la tierra, por don E. Benot.

GRABADOS.—Estudio de Rafael Sanzio, copia del original hecho con lápiz rojo, que se halla en el museo Albertina de Viena.—Apunte del pintor alemán Thumanns.—Memorialista en Sevilla, copia del cuadro de J. Jiménez Aranda.—Embarque en Rotterdam de tropas destinadas á las Colonias holandesas de la India, copia del celebrado cuadro de Isaac Israels.—Obras de Morelli: La escalera dorada.—Talitha cumi.—Un estudio.—Jesucristo escarnecido.—Jesucristo becado.—Los poseídos ó endemoniados.—Tipo de soldado, dibujo de Leopoldo Roca.—La procesión de las hijas de María en Venecia, cuadro de Enrique Serra.—Mujer pobre de Roma, dibujo de Leopoldo Roca.—Tren de Administración Militar española, cuadro del malogrado pintor español Ricardo Balaca.—Impulso de amor.—¿A do va la nave?...—¿Quién sabe do va?... cuadro de Juan Luna.—¿Cuidadito! apunte de Marco Stone, individuo de la Real Academia de Londres.—Estudio á la pluma de C. E. Wilson.—El hijo pródigo, escultura de Llimona.—Tipo de oficial de Federico el Grande, dibujo de Adolfo Federico Menzel.—Estudios para el renombrado cuadro: LA HERRERÍA, pintado por Adolfo Federico Menzel.—Cabeza de estudio, dibujo de Alberto Durero.—Saffo, cuadro de Alma Tadema.—Estudio, en el álbum de Arturo Fitger.—Las hilanderas, cuadro de Velázquez.—Una de las Sibilas de Santa María della Pace, facsímil de un estudio de Rafael, imitando á las famosas Sibilas de Miguel Ángel.—Estudio de Rafael Sanzio.—Imposta y galería del minarete de Delhi, lámina tomada de la HISTORIA GENERAL DEL ARTE.—Buena voy á ponerme, reproducción fotográfica de un grabado sobre plancha de acero.

NUESTROS GRABADOS

ESTUDIOS DE RAFAEL

El facsímil de un boceto es quizás uno de los medios más conducentes para estudiar á un artista: el boceto es producto espontáneo del genio, antes de que éste tenga que doblegarse á las exigencias de una composición obligada. El de mayor tamaño que publicamos, cuyo original se encuentra en el museo Albertino de Viena, debió ser tenido en mucho por su inmortal autor, cuando hizo presente de él á su amigo el célebre Alberto Durero, que tan competente voto era en la materia. El presente fué remitido en 1515 y consta del autógrafo que es de ver en el mismo facsímil. Por lo demás, tratándose de una obra de Rafael, nos parece ociosa toda alabanza.

MEMORIALISTA EN SEVILLA,
cuadro de J. Jiménez Aranda

El memorialista es un tipo que se va, como tantos otros: en lugar del anciano que en otro tiempo interpretaba el pensamiento y redactaba las instancias de viudas y cesantes, ó ponía en comunicación semi-gramatical á las fámulas de la ciudad con sus rústicos progenitores; en lugar de aquel varón pacientísimo que, á guisa de los centauros, era mitad hombre y mitad silla, que por su aspecto podía ser confundido con el sacristán de las Descalzas y por sus estrecheces ser tomado por maestro de escuela; existe un chulo con más intención que un toro, secretario de amores no siempre platónicos, confectionador de cuentas á gusto de cocineras y acomodador de doncellas dudosas que buscan con preferencia señores solos á quienes prestar toda suerte de servicios.

El personaje de Jiménez Aranda tiene todo el sabor de aquel tipo, no há mucho popular, y dentro de poco arqueológico.

EXPEDICIÓN MILITAR; cuadro de Isaac Israels

Este lienzo obtuvo el premio de la medalla de oro en la exposición de 1884 en Bruselas. Representa el embarque en Rotterdam de las tropas destinadas á las colonias holandesas de la India, de cuyo asunto, en sí poco artístico, ha sacado el autor el mayor partido posible. Para ello no ha tenido necesidad de apelar á medios rebuscados y poco naturales; antes bien hay en él una sola nota dominante, y esta nota es el militarismo. Apenas si en el centro del cuadro el artista ha llamado la atención hacia una buena mujer que se despide de su hijo.

Pero en esta nota uniforme hay una asombrosa variedad de tipos, á cuál más reales y bien estudiados. En un regimiento todo son soldados, es cierto; no todos, sin embargo, se parecen ni se dirigen á una expedición lejana dominados por un mismo sentimiento. Desde el veterano al recluta; desde el que camina á paso de reglamento hasta el que en su entusiasmo rompe la formación; desde el que parte sin consagrar un recuerdo á lo que deja, hasta el que se siente desgarrado por este recuerdo; hay una variedad de manifestaciones que sólo es dable exhibir á un artista de mérito indiscutible, como Israels.

TIPO DE SOLDADO Y MUJER POBRE DE ROMA,
dibujos de Leopoldo Roca

Ejecutados con esmero y profundamente sentidos son los tipos de Roca. Nadie que atentamente los considere podrá suponer que sean meras copias de modelos alquilados á tanto por hora: los modelos acusan líneas, revelan formas, toman actitudes académicas; pero no imprimen calor, no producen vida en las composiciones artísticas. El calor lo comunica el genio, la vida la engendra algo superior á la materia inmóvil; y ese algo lo tiene Roca y lo ha inoculado en sus dibujos.

En la mujer pobre de Roma aparecen claramente los dolores físicos y morales de la desdichada criatura; el tipo de soldado es un recuerdo viviente de la corte de Enrique III. Quien así dibuja es un verdadero artista.

LA PROCESIÓN DE LAS HIJAS DE MARÍA,
cuadro de Enrique Serra

Nuestro compatriota ha visto en Venecia algo más que puentes y góndolas, palacios y canales. Esto le ha permitido ejecutar el lienzo cuya copia publicamos y en el cual puede decirse que no existe la Venecia habitual. Pero en cambio existe Venecia en sus tipos, en sus costumbres, una Venecia vista con ojos habituados á la observación, dando por resultado un cuadro que se hace tanto más simpático cuanto más se analiza.

Las voces de todas esas figuras cantan las alabanzas de la Virgen; ¡cuánta diversidad de impresiones, cuán distintos sentimientos, produce en ellas el sagrado cántico!... Ahí están las Hijas de María, modestas y fervorosas, prorrumpiendo en notas que salen del fondo del corazón; y junto á ellas otros cantores que, al parecer, cantan de oficio, maquinalemente, como pudieran cantar á la luna ó á las estrellas.

El grupo está bien combinado, los detalles contribuyen al efecto del conjunto: es un cuadro en que hay como una especie de claro-oscuro de poesía y de prosa obtenido á fuerza de ejecución.

TREN DE ADMINISTRACIÓN MILITAR,
cuadro de R. Balaca

El malogrado Balaca pintaba en español. Artista verdaderamente nacional, conocía de una manera profunda los tipos y costumbres de muchas de nuestras provincias; pero sobresalía de una manera especial en las escenas militares. A la vista de sus composiciones de este género, pudiera creerse de él que, como á Neuville, el amor patrio le había puesto un fusil en las manos y que sus condiciones de artista tienen resabios de su vida de soldado.

Esas condiciones son apreciables en el dibujo que insertamos, en el cual una mano, tan hábil como perita en el asunto que trata, da perfecta idea de una de las fases de la vida de campaña, vida ruda, vida mal apreciada por el que tiene la costumbre de ver al soldado en guarnición y cree que el límite de sus penalidades está circunscrito al ejercicio y á la parada. Balaca demostró en este dibujo, como en muchos otros, cuánto compadecía al soldado, precisamente porque conocía á fondo las duras condiciones de la existencia militar.

IMPULSO DE AMOR

Reunieronse los jóvenes de nuestro lienzo, por cita ó casualidad, en la entrada de un bosque. Dentro de ese bosque se guarecía una fiera. ¿Un león, acaso, una pantera, una serpiente de cascabel?... Mucho peor que esto; un niño alado, es decir, una monstruosidad, porque los niños con alas, cuando no son ángeles, deben ser diablos. Sin duda la tierna pareja interrumpió el tranquilo reposo del monstruo, y el amor, que no es otra la fiera, se venga haciendo una de las suyas.

Esta graciosa composición está llena de vida: la mujer, en particular, es un modelo de expresión; el cupidillo tiene todas las trazas de un pícaro precoz. El semblante del mancebo es el menos feliz, pero en cambio en el de la doncella hay un acabado concierto de pasión y de candor, cual no puede ser producido sino por un maestro en vencer dificultades. A ese doble sentimiento obedece también la actitud de la joven, que es sin duda la mejor figura del cuadro.

¿A do va la nave?...—¿Quién sabe do va... (Espronceda)
cuadro de Luna

El autor del *Spoliarium* es uno de los pintores modernos de más aliento. Si el inmenso lienzo en que describió de manera tan gráfica y terrible las costumbres del pueblo romano, demuestra hasta dónde puede llegar Luna en la pintura de historia, el cuadro que hoy publicamos evidencia la profundidad de su pensamiento y la facilidad con que cambia de estilo, sin cambiar de condiciones.

Obra de menos impresión que el *Spoliarium*, su asunto es tal vez más trascendental y de más difícil ejecución. Esa lancha conduce á la juventud; ese mar no es sino el mundo: la síntesis del cuadro es la vida, en toda su energía, caminando hacia lo desconocido. El porvenir ignoto está representado por un horizonte que empieza á cargarse: la tempestad no se ha desencadenado aún, pero se está elaborando sobre la cabeza de esas hermosas criaturas, que arrostran el peligro indiferentes, neciamente confiadas en el seguro de un frágil esquife.

Y sin embargo, el triste ejemplo está á su vista: el mar ha hecho ya una presa; otra víctima se inclina inconsciente hacia el abismo... Pero, ¿cuándo se ha preocupado la juventud de los cadáveres que arrastra la corriente de la vida?... Espronceda lo dijo: «Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?...» Luna ha interpretado á nuestro gran poeta: si éste escribió una página inmortal á guisa de prólogo de un gran poema, Luna ha pintado esa página, y allá se van el uno y el otro por el camino de lo pensado, de lo sentido y de lo sublime.

EL HIJO PRÓDIGO, escultura de Llimona

Esta estatua fué modelada para las oposiciones á la pensión Fortuny. Su autor, que es hoy uno de nuestros distinguidos escultores, se hizo perfecto cargo del asunto y lo interpretó á conciencia. En este *Hijo pródigo* se personifica la juventud malograda, la antigua belleza decadida, la miseria que amigüela el cuerpo y el dolor que trastorna el alma. La anatomía es correcta y la actitud bien escogida y con naturalidad expresada.

DIBUJO Y APUNTES de Adolfo Federico Menzel

Menzel es conceptuado el dibujante más correcto y artista más concienzudo de Alemania. En sus cuadros no existe, bajo el punto de vista de la factura, principal y accesorio: todo lo trata con idéntico cariño y pinta con igual esmero. Estudioso hasta lo sumo y grande observador de la naturaleza, nada deja al acaso ó á la engañosa inspiración del momento: así resultan sus obras, aun las menos importantes, de un acabado muy difícil de igualar.

En este concepto es notable el dibujo que publicamos; pero donde su conocimiento del natural se demuestra de una manera irreprochable, es en los apuntes que también incluimos en este número, posibles de comparar con los estudios de los más clásicos maestros. Sirvieron á Menzel esos apuntes para el tan celebrado cuadro titulado: *La Herrería*, que es tenido por el mejor de sus lienzos (1875), adquirido por el museo nacional de Berlín.

CABEZA DE ESTUDIO, de Alberto Durero

Viena posee en el museo Albertino el original de este dibujó, digno del gran maestro que, desde un humilde taller de Nuremberg, hizo célebre su nombre en toda Europa. En ese original existe una nota escrita de puño y letra de Durero, que dice: «Este hombre tenía noventa y tres años de edad y se conservaba robusto y sano.» Semblante longevidad raras veces se adquiere cuando al peso de los años hay que sumar el peso de la conciencia. Pero á la simple vista del anciano de Durero es de ver con cuánta energía, con cuánta riqueza de detalles representa el artista al varón dotado de *mens sana in corpore sano*.

No hay para qué detallar los primores de ejecución empleados en esa cabeza: las obras de los maestros se imponen por sí mismas. Cabe llamar la atención hacia el mérito relativo, pero de ningún modo hacia el mérito absoluto.

SAFFO, cuadro de Alma Tadema

Es una de las obras de este ilustre pintor que han llamado más poderosamente la atención pública. En ella ha ejecutado maravillas de contraste de luz y sombra, difíciles de apreciar por medio del grabado.

LAS HILANDERAS,
cuadro de D. Diego Velázquez de Silva

El museo del Prado de Madrid, que es sin disputa el más rico del mundo, tiene un sitio de honor reservado para este cuadro, considerado quizás el más admirable de su autor, que tantas maravillas del arte produjo. Prodigio de dibujo y de color, es un modelo de los diversos términos de un cuadro: el grabado, como observa muy atinadamente un crítico extranjero, no puede dar idea de esa luz y de ese ambiente característicos de los grandes maestros españoles, entre los cuales D. Diego Velázquez no ha encontrado aún igual en la patria de Murillo, de Zurbarán y de Ribera. Y para que no pueda creerse que nuestro orgullo nacional nos ciega, oigamos lo que de este lienzo dice el insigne Mengs:

«Dió Velázquez, sin embargo, una idea más ajustada de la natura-

leza en su cuadro: *Las Hilanderas*, que pertenece á su último estilo. En la ejecución de esta obra parece no haber tomado parte alguna la mano del artista; antes bien pudiera creérsela producto de un simple acto de su voluntad, engendradora de un cuadro único en su género.»

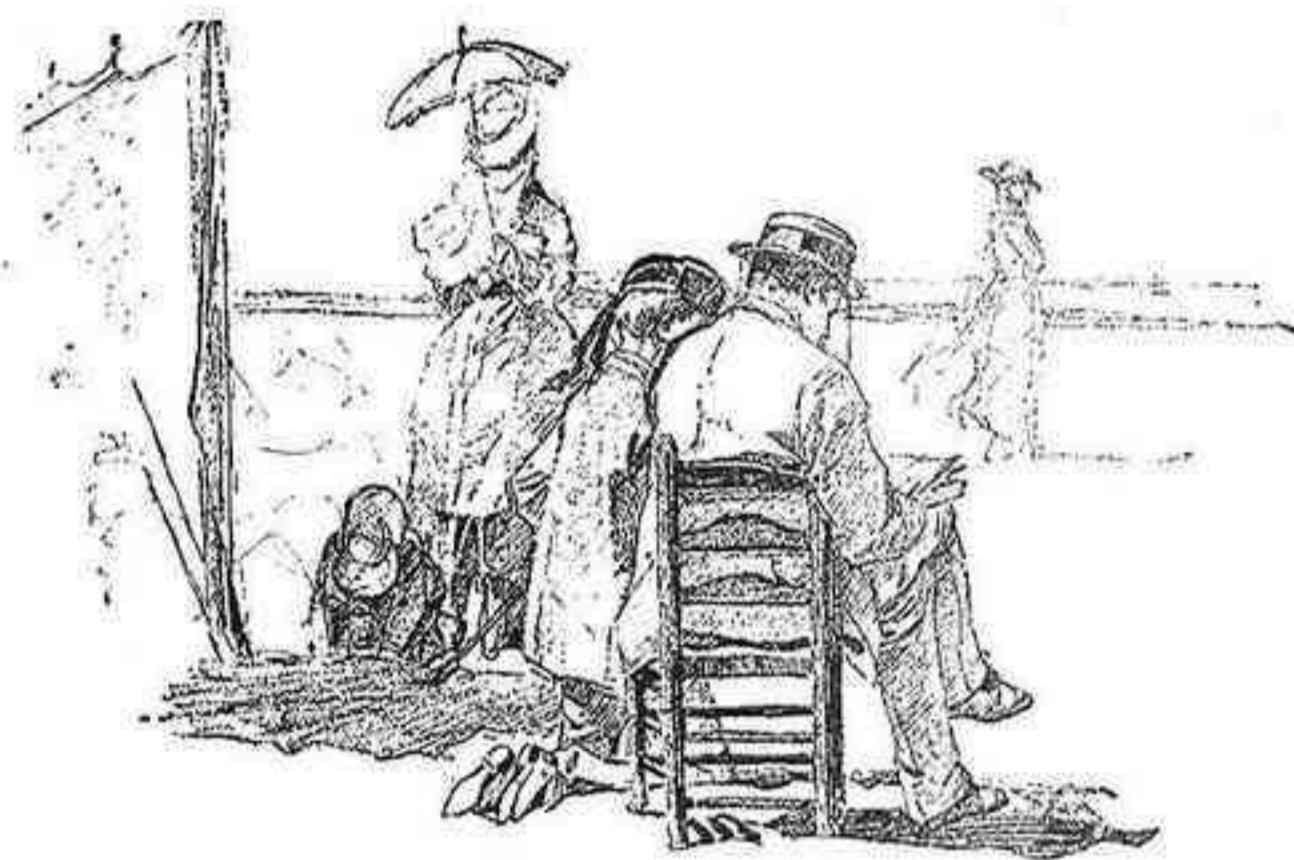
Imposta y Galería del Minarete de Delhi (India)
Tomado de la obra: *Historia general del Arte*

Delhi es la capital de una provincia del Indostán que se extiende al norte de Agra, desde el Ganges al Setledje, hasta las montañas de Sewalik y Kurraun. El nombre sánscrito de Delhi es *Indraprastha*, que quiere decir: *mansión de Indra*. La importancia, así en lo antiguo como en lo moderno, de Delhi, la demuestran sus monumentos, muchos de ellos en ruinas. Entre los templos, palacios, fortalezas y sepulcros, tantos en número que el espacio que ocupan se pierde de vista, es de notar el célebre minarete Kutab ó Kutab, nombre derivado de Kutubudin (Estrella polar de la religión) nombre del primer soberano patán ó afgan. La base de este célebre monumento tiene cuarenta y cuatro metros de circunferencia; su altura debió ser de noventa y siete metros aproximadamente, antes de que su cúspide hubiera sido destruida por un rayo: en la actualidad tiene unos sesenta y cinco metros. Es una torre construida de piedra roja, cuyo ancho disminuye insensiblemente á partir de su base, dividida en cinco pisos, alrededor de los cuales corren unas galerías, ornadas de preciosas esculturas y colosales inscripciones árabes en relieve.

Es un bello ejemplar de esa originalísima arquitectura india, por la cual se viene en conocimiento del genio, riqueza y poder de ese pueblo, cuya magnificencia es aún proverbial en el mundo. La lámina que reproducimos es otra de las muchas que ilustran la *Historia general del Arte*, publicada por los editores de LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, quizás la obra más importante que ha dado á luz la España editorial moderna.

BUENA VOY Á PONERME

En el momento de ir á cruzar el arroyo donde indudablemente han de enfangarse sus lindos piecitos, la pulcra criatura titubea, mide la extensión del peligro y toma oportunas precauciones. Bonito paisaje, bonita figura y admirable grabado.



APUNTE, del pintor alemán Pablo Thumanns

DOMENICO MORELLI Y SUS OBRAS

La escuela napolitana de pintura ha tenido en todas las épocas tradiciones distintas de las que existen en el resto de Italia, y tal vez hayan contribuido á esto la mezcla de sangre griega en la población, la vida independiente de los Abruzos y los poéticos paisajes de la Calabria. A decir verdad, esa escuela se ha distinguido siempre por cierto carácter de salvaje romanticismo, propio de la región del Sur, por su estilo ligero y alegre y por la viveza del colorido, de lo cual podrían dar fe Salvator Rosa, Luca Giordano y Ribera, esos altivos y audaces genios que antepusieron á la forma la imaginación y el tono. En los descendientes de estos ilustres artistas ha sobrevivido algo de su espíritu, y por eso el lugar en que el arte italiano se muestra hoy más vigoroso y activo es indudablemente la encantadora ciudad de Nápoles. Extravagante á menudo en su exuberante fantasía, nunca bien acabada en su impetuosa creadora, esa escuela canta, baila y ríe, retratando la orgía con sus vivos colores y placeres, los resplandores de un sol siempre brillante, los encantos de un paisaje impregnado de perfumes, tan propio todo del país y sus alrededores. Caprichosas en sus formas, las obras napolitanas se distinguen siempre por los colores, el vigor y la verdad.

De las tres escuelas del arte que predominan en la Italia moderna, digámoslo así, la napolitana es la que tiene más influencia; Ussi y Pagliano están á la cabeza de dos de ellas; Domenico Morelli será elegido de común acuerdo, jefe de la del Sur. Este artista no es sólo el hombre que la imprimió su dirección, sino también el que ha modificado las demás escuelas italianas; y bien conocido en toda la península, tiene muchos prosélitos en favor de su arte, no faltándole tampoco adversarios que le critiquen, tanto, que sólo al oír pronunciar el nombre del pintor se muestran dispuestos á sostener acaloradas discusiones. Amigos y críticos esperan siempre una nueva obra del afamado artista con ansiosa curiosidad, y apenas aparece uno de sus lienzos, todos los diarios se ocupan de él, unos para enumerar sus defectos y censurar la obra con la mordacidad de que son susceptibles; otros para ensalzar su mérito y elogiarla en el más alto grado. Seguramente que pocos pintores modernos habrán dado lugar á que se escriba tanto sobre sus trabajos, y es porque, si Morelli tiene muchos entusiastas admiradores, y también no pocos imitadores, sus enemigos, en cambio, son numerosos. Sin embargo, no le arredra esto, guiándose por sus propias luces. Siempre se consagró al arte por su amor al arte, no para ganar un puñado de oro, y hasta se le ha oído decir á menudo que si llegase á pensar que el objeto de su trabajo era adquirir dinero, le sería imposible acabarlo. Siendo todavía muy joven, un negociante francés le ofreció señalarle una pensión, prometiendo enri-

quecerle después, como lo había hecho con otros artistas, si consentía en trabajar para él solo durante cierto número de años; pero ni las súplicas ni los ofrecimientos bastaron para convencer a Morelli, que no quería depender de nadie, ni ajustar tampoco su arte al estilo francés.

No es conocida la fecha del nacimiento de Morelli, ni tampoco el lugar en que vió la luz; hasta él mismo lo ignora, pero cree que fué en Nápoles hacia el año 1826. Sus padres, hijos del pueblo y muy pobres, ganaban el sustento con su trabajo diario, y dieron a su hijo una educación de carácter religioso, pues la madre, así como la generalidad de las campesinas italianas, deseaba que Domenico siguiese la carrera eclesiástica. Dotado el niño de un carácter esencialmente poético, el aparato artístico que continuamente veía en las iglesias influyó mucho en su ánimo, y por lo que á veces oía decir de algunos artistas, comenzó á experimentar un singular afecto hacia ellos. Imaginóse que eran hombres muy superiores á los que le rodeaban, y no perdonó esfuerzo para llegar á conocerlos. La repentina muerte de su padre puso término súbitamente á la educación que se le daba, y fué necesario que también trabajase para ganar la subsistencia. Optó por la mecánica y decidióse á ella con afán, pero al cabo de algún tiempo, diversas circunstancias le pusieron en contacto con varios artistas jóvenes, y venciendo al fin la resistencia de su madre, consiguió que se le permitiera estudiar en casa de un pintor, quien le recomendó para que ingresara en la Academia de Bellas Artes. Esta institución era una pobre cosa en la época de Fernando II de Borbón; en un período en que el despotismo político predominaba en el mundo, manifestándose en todas las cosas sin excepción, no era de extrañar que alcanzara también al arte, en el que tomó su forma exigiendo á los artistas como artículos de fe el amaneramiento académico, el servilismo y la rutina. Contra todo esto hubo de luchar Morelli, pobre y con escasas fuerzas. Las antiguas formas y convenciones le disgustaban, reconociendo que eran letra muerta y no podrían dar nuevo fruto; deseaba elevarse en alas de su genio, y si no lo consiguió tan pronto como quería, fué porque debía vencer antes á cuatro enemigos muy poderosos, la pobreza, la indiferencia pública, el absolutismo y la intriga, siempre en juego en aquella desaparecida corte; el mayor mérito del artista fué haber alcanzado el triunfo en esta lucha. Apenas ingresó en la Academia, parecióle imposible tomar por modelo sus estatuas, y por eso se creyó entonces que nunca llegaría á ser un



MEMORIALISTA EN SEVILLA, copia del cuadro de J. Jiménez Aranda

gran pintor; pero Morelli estudió con afán, sostenido por su fe, infatigable en el trabajo, favorecido por la buena voluntad de los unos, y sufriendo con resignación las censuras de los otros; pero su método y su lenguaje entusiasta le hicieron en breve demasiado notable para que no se fijara la atención en él. Pronto trabó amistad con varios jóvenes literatos, pues Morelli es uno de los pocos artistas que han reconocido que el arte, para ser más verdadero y grandioso, debe darse la mano con la literatura,

que alimenta el pensamiento y comunica buen gusto. Careciendo de medios para frecuentar las escuelas donde podría entregarse á este nuevo estudio, el artista quiso aprender por sí solo, y al efecto compró con los escasos recursos de que disponía las obras que juzgó necesarias.

Cierta día, hallándose en una exposición de pinturas, vió un paisaje que representaba la *Pia dei Tolomei*, cuadro que le produjo una impresión profunda, aunque ignoraba de qué poema se había tomado el asunto. Pocos días después fué casualmente á recorrer los puestos donde se venden libros de lance, para ver si hallaba algo que le conviniese, y cuál no sería su sorpresa al encontrar uno cuyo título era «*Pia dei Tolomei*.» El pobre joven no tenía los pocos sueldos necesarios para adquirir el libro, y le costó algunas horas reunir la cantidad; entonces volvió presuroso en busca del libro, temiendo que el poema se hubiera vendido ya, mas por fortuna hallólo en el mismo sitio, apoderóse de él, y se creyó entonces el hombre más dichoso del mundo. Aun hoy día se le oye decir que aquel momento fué uno de los más felices de su vida. Después de leer y estudiar este poema, que le produjo su primera impresión de la poesía romántica, obtuvo un ejemplar de las obras de Byron, cuya lectura devoró con ansia; las composiciones de este poeta, más que todas cuantas leyó después, abrieron á su vista vastos horizontes en aquel oscuro período de su carrera, y desde entonces fué el más apasionado amante de la literatura. Poco después de esto contrajo íntima amistad con Pasquale Villari, ahora eminente profesor, del cual se aconsejó para emprender futuros trabajos; y también se hizo muy amigo de jóvenes dedicados al estudio de las bellas artes, con quienes visitaba los alrededores de Nápoles para trabajar con ellos y explicarles sus teorías, tan opuestas á las que se enseñaban en las escuelas. Nadie comprende cómo pudo estudiar tanto en tan poco tiempo, pero el caso es que llegó á conocer perfectamente las literaturas inglesa, española y portuguesa. En cuanto á los esfuerzos que hizo para cultivar su arte, para

adquirir los materiales que su estudio exigía, tales como papel, lienzo, pinceles y colores, son verdaderamente maravillosos por la perseverancia que necesitó. Para obtener algunos recursos, pintaba respaldos de sillas, representando batallas de Nápoles, adorno que estaba muy de moda en aquella época. Por entonces comenzó á bosquejar su primer lienzo; eligió por asunto «*David consolando á Saul*;» y en los detalles de la composición reprodujo muy aproximadamente lo que Browning había cantado



EMBARQUE EN ROTTERDAM DE TROPAS DESTINADAS Á LAS COLONIAS HOLANDESAS DE LA INDIA, copia del celebrado cuadro de Isaac Israels premiado con la gran medalla de oro en Bruselas (1884)



Morelli. - LA ESCALERA DORADA

en su maravilloso poema; de modo que la analogía entre aquellas dos inteligencias para expresar una misma cosa por tan distintos medios no pudo menos de llamar la atención. Así como Browning, Morelli fué siempre profundo y filosófico; por eso no es posible que todos le comprendan; y nadie interpretará bien sus obras sin estudiarlas antes.

Cuando el novel artista juzgó que podía dar por terminada su segunda enseñanza, presentóse en un certamen de dibujo natural y obtuvo el premio, lo cual fué para sus maestros y compañeros la primera revelación de lo que podía esperarse de él. Desde aquella época no se le consideró ya como un discípulo caprichoso y atrasado, sino como un joven artista de gran porvenir. Su competencia para obtener la supremacía en los certámenes se renovaba todos los meses, y como entonces los premios consistían en dinero, la situación pecuniaria de Morelli cambió muy pronto, pues siempre alcanzaba una recompensa. Con la suma así adquirida emprendió un viaje á Roma, y sólo la vista de la ciudad eterna le confirmó en su opinión de que el arte de la pintura, tal como se enseñaba en la Academia de Nápoles, era falso y vicioso. Sus estudios literarios, sus visiones juveniles, que no corres-

pondían á los axiomas de la retórica artística, indujéronle á rebelarse más aún contra la escuela académica, y al fin resolvió trabajar por su cuenta y á su modo.

Gastados sus recursos, Morelli volvió á Nápoles y establecióse en un mísero estudio, en Capodimonte, asociándose con un amigo. En aquella época estaba dominado por el romanticismo, que señaló hasta cierto punto el primer período determinado de su estilo; entonces fué cuando concibió la idea de pintar alguna cosa tomada de Byron, su poeta favorito, y al efecto eligió como asunto la despedida de Conrado y Medora, pues de todos los poemas del famoso vate, el «Corsario» era lo que más le agradaba. En medio de las tribulaciones y aventuras de aquel período de su vida le consoló mucho vivir en el mundo ideal, y la poesía ocupaba de tal modo su mente, que parecía olvidar las realidades del mundo que le rodeaba. Referir los apuros y las privaciones que sufrió para pintar su nuevo lienzo sería larga tarea, pues podría llenarse todo un volumen de anécdotas; y poco se imaginaba el artista el escándalo que iba á ocasionar la obra en que tanto se afanaba. Baste decir que la misma madre de Morelli abrió la campaña contra el cuadro, considerándolo tan indecoroso, que sacrificó su mejor mantel para cubrir la pintura como con un velo, á fin de que no la vieran ojos profanos.

Morelli comía muy mal; jamás había conocido una buena mesa, y sólo gracias á su robusta salud no sucumbió entonces; pero las privaciones no eran suficientes para desterrar de su imaginación las queridas imágenes que la ocupaban. Poco después de haber terminado su último cuadro, Morelli hizo otro, esmerándose en él cuanto le fué posible; esta vez el asunto representaba una escena de corsarios griegos en la orilla del mar. La nueva obra, notable por su originalidad, distinguíase por un estilo inclinado al realismo, y le valió la medalla de oro, recompensándosele además con una pensión para ir á estudiar á Roma. Entretanto, su lienzo «La despedida», conocido por otros con el título de «El Bacio» (El beso), había puesto al artista muy en relieve, pues cuando le envió á la exposición, rehusóse admitirlo, porque durante el régimen de Bomba no se permitía exponer ciertos asuntos si se juzgaban demasiado libres, y la comisión temió el enojo del rey. Morelli manifestó de tal modo su sentimiento por semejante negativa, que uno de los individuos de la comisión, más atrevido que los otros, le dijo: «Si tanto pesar os causa retirar el cuadro, ¿por qué no vais á ver á Monseñor Scotti, el confesor del rey? Si él no se opone, nosotros lo aceptaremos.» Morelli hizo al punto lo que le aconsejaban, y después de vencer algunas dificultades, pudo ver á Scotti, á quien refirió el caso. «¿No es más que eso?

— exclamó monseñor; — pues yo doy mi permiso para que se admita el cuadro.» Y el artista iba á retirarse ya, después de dar las gracias, cuando Su Eminencia añadió de pronto: «Pero, decidme... ¿estaban el hombre y la mujer que os sirvieron de modelo en la misma actitud en que los habéis representado?» Morelli, viendo su causa ganada, apresuróse á contestar con toda la gravedad que le fué posible: «¡Oh! no, monseñor; el hombre estaba solo; un busto de yeso me sirvió de modelo para la mujer.» El prelado hizo entonces seña al artista de que podía retirarse, aconsejándole, al salir, que en lo futuro eligiese asuntos más castos para sus lienzos. La pintura, pues, fué admitida, pero colocáronla en un rincón más oscuro, lo cual no impidió que llamara la atención y que muchas personas se detuviesen á contemplarla. Desgraciadamente el rey se presentó cuando menos esperado era, y un individuo del Comité, temeroso de que el casto monarca se escandalizara, arrojó la pintura por una ventana. Este incidente dió mucho que hablar, pues Morelli exigió una satisfacción, la cual obtuvo por completo.

De vuelta á Roma, el artista se entregó otra vez al más

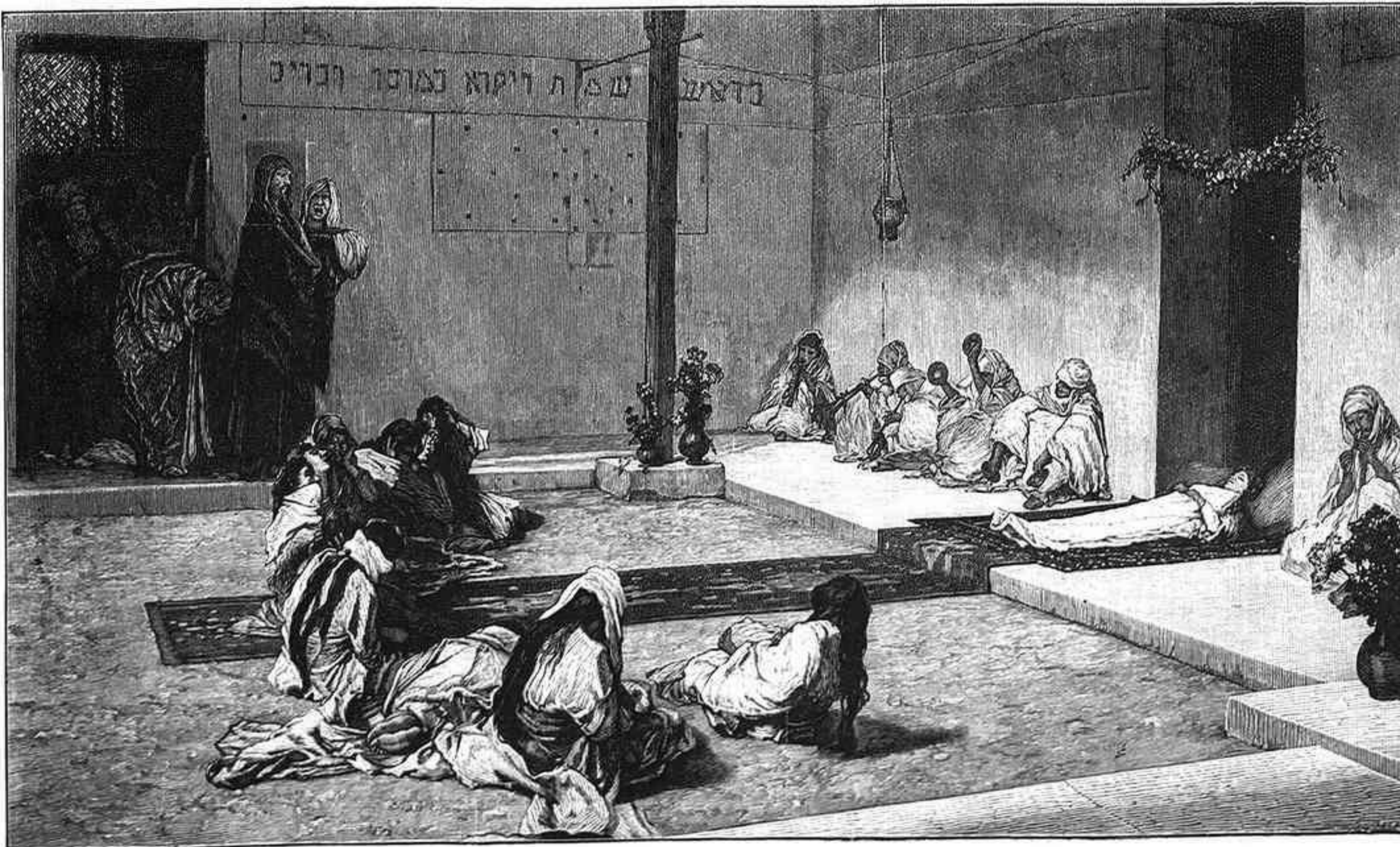
asiduo estudio; era entonces lastimosa su penuria, pero afortunadamente, no le faltaron amigos que le ofrecieron gustosos su protección, gracias á lo cual no sucumbió á sus esfuerzos. En aquella época fué cuando estudió bajo la dirección del pintor alemán Overbeck, cuya mística influencia indujo seguramente á Morelli á consagrarse á los asuntos sagrados; y es curioso observar los efectos de este cambio, comparando las pinturas religiosas del joven artista con las que hicieron en Alemania los imitadores de aquel rígido maestro. ¿Quién dirá después de semejante estudio que nada importan las influencias geográficas? Morelli permaneció con Overbeck poco más de un año, y entonces fué cuando dió la primera prueba de ese genio especial que se revela en sus pinturas religiosas: era un cuadro en que representaba una Madona meciedo su Niño en la cuna y arrullándole con su canto, mientras que una legión de serafines forman coro, acompañándose con sus instrumentos. La pintura produjo el mayor



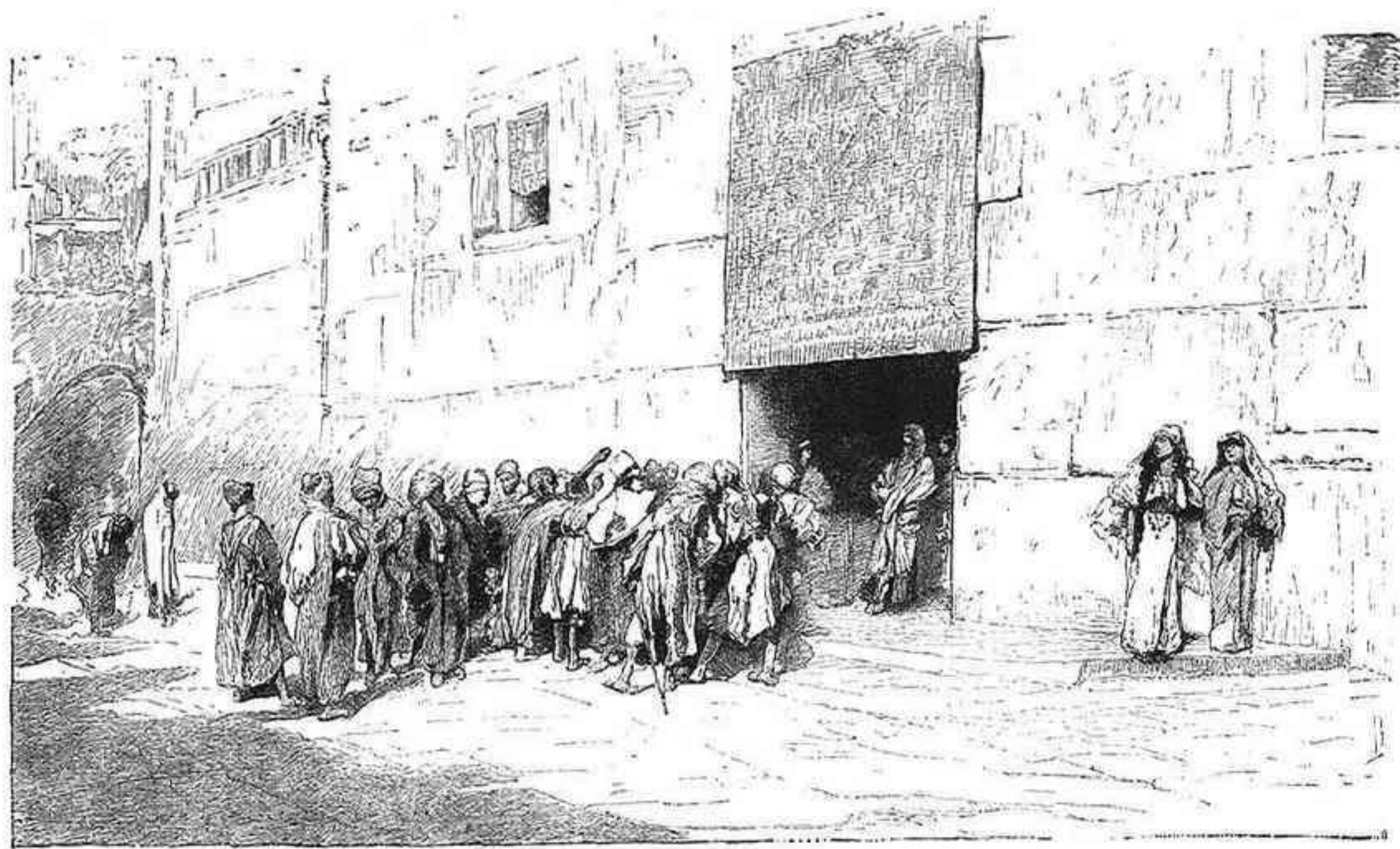
Morelli. - UN ESTUDIO, dibujo dedicado á Miss Alma Tadema

entusiasmo entre los artistas de Roma, que buscaron al autor desconocido; y no fué poco su asombro al reconocer en él á un pobre joven á quien habían visto varias veces recorriendo los museos. Esto bastó para que su nombre se diese á conocer, y también para demostrar de qué modo el estudiante se había emancipado al punto de los clásicos preceptos pedantescos de su maestro. Este cuadro se halla hoy en la capilla Real de Castiglione y constituye uno de sus más bellos adornos. De esa fecha son también el «Neófito en las Catacumbas», «César Borgia en Capua», y los «Iconoclastas», pintura que llamó la atención casi tanto como la Madona. Estas últimas obras fueron las primeras en que la paciente investigación y el equilibrio corrían parejas con la impetuosidad del pensamiento y la fantasía; en esta última está la fuerza de Morelli; pero exagerada á veces, también constituye su debilidad. Hasta ahora, la exaltación de su alma no guarda proporción con su fuerza para producir, y por este concepto sus bosquejos son á menudo sus mejores obras.

Por esta causa igualmente, sus pinturas son con más frecuencia bosquejos que obras concluidas, ideas indicadas más bien que desarrolladas, y esto es porque antes de terminar una, su fértil imaginación ha creado ya otras. A esta clase pertenecen su «Episodio durante las Vísperas Sicilianas», su «Reina Ginebra», y «Paje y Dama.» En este último lienzo, el artista introdujo tantas variaciones, que al fin resultó un cuadro. Su verdadero vigor parece residir en la fuerza de su improvisación pictórica que seguramente llegó á su máximo en el «Cristo embalsamado» y «Cristo escarnecido», obras que Rembrandt no hubiera tenido á menos firmar. El mismo Morelli confiesa que siempre se cuidó más de la concepción y del pensamiento



Morelli. - «TALITHA CUMI»



Morelli. - JESUCRISTO ESCARNECIDO

de sus obras que de la ejecución, y por eso se observa á menudo que cuando ha revelado su idea, la pintura queda sin concluir.

Esto es lo que suscita contra Morelli las iras del grupo pedantesco del mundo artístico; esto lo que le atrae el favor de los impresionables, y esto lo que induce á los severos académicos á decir que no puede dibujar. Tal vez haya en esto último algo de verdad, si se juzga bajo el punto de vista de la rigidez de las reglas y del compás; pero debe advertirse que Morelli no quiere la exactitud mecánica para el arte, y que busca, ante todo, figuras de carácter, principal objeto en su dibujo. Sentado esto, añadiremos que cuando él quiere, nadie dibuja con más exactitud. Sin embargo, el color y la luz son los dos auxiliares más poderosos de que se sirve para expresarse, y he aquí por qué sus obras se prestan tan difícilmente á ser reproducidas por el grabado.

Cuando Morelli trabajaba y soñaba así, lució la aurora de 1847, con sus ilusorias esperanzas de libertad para los italianos oprimidos. La arrebatada juventud creyó que se anunciaba una nueva era, y hasta el soñador Morelli no pudo permanecer sordo y ciego á las ardientes aspiraciones que surgían á su alrededor. Entonces volvió á Nápoles para encerrarse en su estudio, é hizo cuanto era posible para vivir solitario con su Madona; pero todo fué inútil, porque hasta en el aire se respiraba la perturbación. Cierta día, Morelli oyó hablar de barricadas y de una sangrienta lucha; salió á la calle, y encontró á sus amigos con las armas en la mano, resueltos á defenderse hasta la muerte; entonces, poseído de entusiasmo, armóse también y se batió valerosamente contra los emisarios del Borbón. No tardó en ver caer á sus compañeros uno tras otro, y al fin, herido él también gravemente, fué conducido á un hospital. Aun conserva en su mejilla la honrosa cicatriz que recuerda el día en que luchó por la defensa de su patria. La hora de la libertad no había sonado aún para Italia, y cuando Morelli se restableció y pudo salir del hospital tuvo el sentimiento de ver que el aborrecido monarca seguía ocupando su trono. Los espías del gobierno vigilaron al artista hasta que se convencieron de que no era un conspirador, pues Morelli volvió á encerrarse en su estudio para llorar á sus amigos, prosiguiendo sus trabajos. Sin embargo, el aire de Nápoles le parecía ya pernicioso, y aunque contaba con muy escasos recur-

sos, halló medios para emprender un viaje, durante el cual proponíase visitar las escuelas de pintura de Londres, París, Alemania, Holanda y Bélgica, para inspirarse y explorar nuevos horizontes; de modo que durante algunos años trabajó poco para sí.

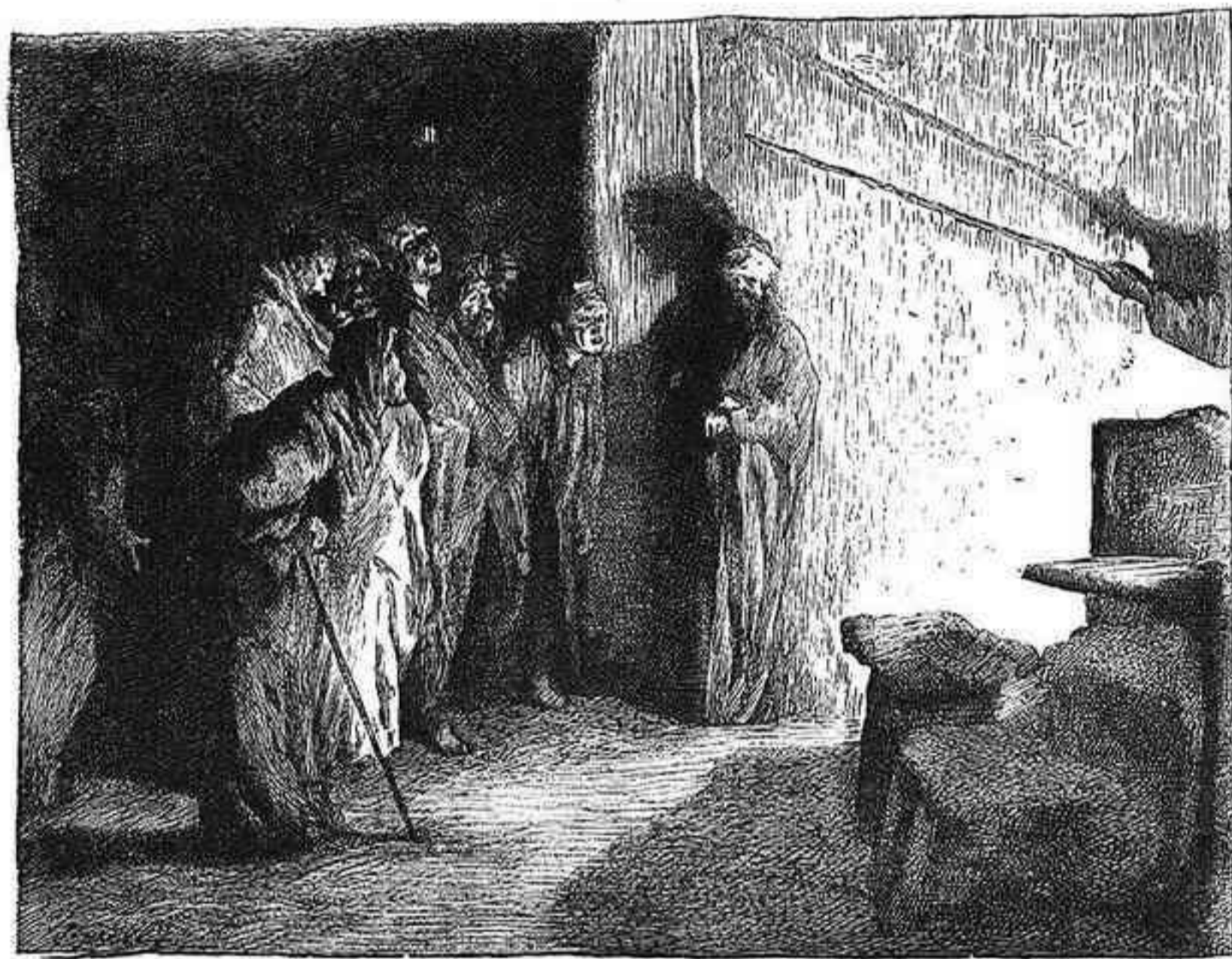
II

La escuela italiana halló la fuente de su inspiración en las Sagradas Escrituras, y algunos de sus lienzos fueron poderosos auxiliares para la religión. Cuando la fe se debilitó, también el arte entró en el período de su decadencia, y llegado á otra era, ha podido reconocer que los nuevos ideales de la humanidad no se prestan para expresar lo que siente. Por eso lamentamos, y no sin razón, verle vagar errante, sin objeto, sin ideas ni pensamientos. Morelli es el que en Italia ha hecho renacer la afición á los asuntos sagrados, pero al hacer esto, no ha seguido, como los pintores ingleses y franceses, una senda ya trillada, sino que, aprovechándose de las observaciones de la crítica moderna y de los conocimientos históricos, ha conseguido reproducir la Biblia bajo un nuevo aspecto. Y no se crea que trata los asuntos convencionalmente; para demostrar lo contrario, baste decir que Morelli es considerado como el Renán y el Strauss del arte sagrado. Siguiendo los pasos que la moderna literatura exegética indicó, se ha esforzado, no en desfigurar, sino en interpretar nuevamente los santos misterios, de una manera no menos poética y divina, permítasenos decirlo así, que la de sus ilustres predecesores, pero que tiene sus raíces en la vida moderna. Justo fuera que los artistas siguiesen la nueva vía que les abren la ciencia y la historia. Teófilo Gautier sienta como un axioma que «en el arte no hay progreso:» tal vez no le haya; pero seguramente es posible producir una condición tan buena como la antigua, y siendo el sentimiento de la época el

das sus aspiraciones se redujeron á ilustrarlas con sus pinturas; pero pasó algún tiempo antes de que pudiera dominar bien el asunto.

Cuando Morelli presentó por primera vez la Madre del Redentor en forma humana, su pintura produjo una profunda sensación, no sólo en los críticos del arte sino también en los fieles. Al punto observaron que aquella Madona no era semejante á las de Rafael ó de Fra Bartolomeo; tenía poca afinidad con las Vírgenes alemanas ó bizantinas, y ninguna con Andrea del Sarto y otros célebres maestros italianos; sólo Morelli hubiera podido imaginar que aquella hermosa mujer hebrea, por cuyas venas corría la ardiente sangre del Sur, era una descendiente directa de su Madona de la Asunción. De un solo golpe el artista había roto las cadenas de la tradición, y esto porque quiso atenerse á la historia y no á la leyenda eclesiástica; de modo que su Virgen no era el ser macilento y descarnado de los *quattrocentiste* de la frígida escuela alemana moderna. Humanizada en el lienzo de Morelli, presentábase á la *rosa mística* del cielo como joven y cariñosa madre, con su niño en brazos; pero no del todo terrenal, sino con una mezcla divina y humana de indecible efecto. Aun hoy día, los críticos no han podido seguir el recóndito pensamiento de Morelli, ni tampoco hacer completa justicia á su concepción poética. Así, por ejemplo, en la «Salve Regina,» la Virgen, que oprime á su hijo contra el seno, cierra los ojos como en el éxtasis de la felicidad; el mundo exterior no tiene nada que revelar á su mirada; la alegría que siente está en su pecho, y procura disfrutar de ella sin que la perturben extrañas impresiones. La idea era tal vez demasiado sutil para la expresión pictórica, y propia solamente para la exposición literaria. A decir verdad, Morelli peca á menudo en este sentido, faltando á las leyes establecidas por Lessing.

Muchos críticos, incapaces de comprender, declararon que aquella Virgen se representaba dormida, y únicamen-



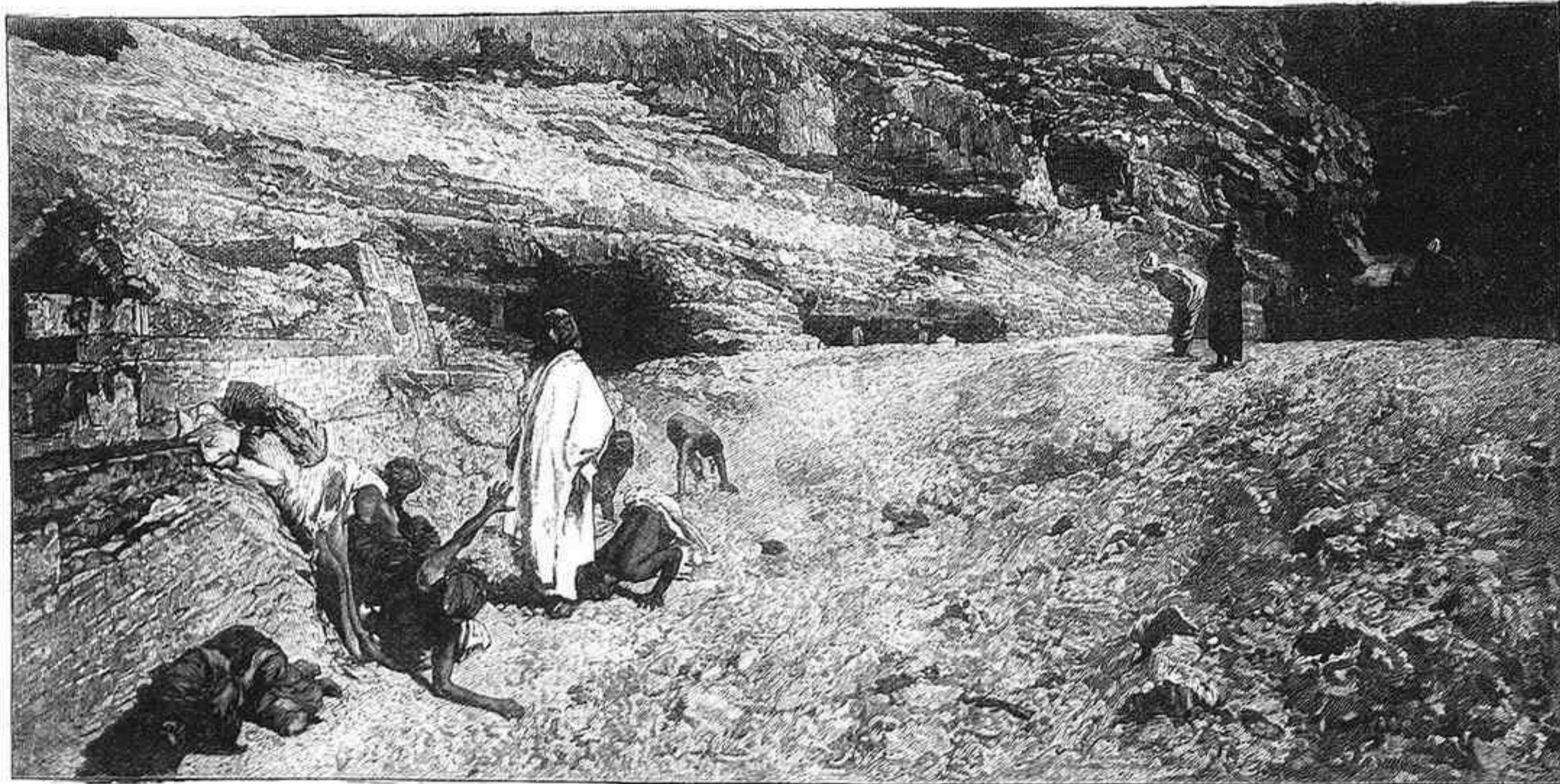
Morelli. - JESUCRISTO BEFADO

te los de sentimientos más delicados reconocieron lo que el artista había querido expresar; pero todos se aunaron para elogiar en aquel cuadro la figura del Niño, en cuyos ojos parecen revelarse los destellos de esa divina caridad y amor sublime que es la eterna belleza en el tierno infante de la Madona de Rafael. Se ha dicho que muchas de las pinturas de Morelli se podrían poner en música en vez de describirlas, pues rayan en ese límite de lo indefinido que es del dominio de aquella, y escapan de los

toques más pesados de la literatura y del arte. Como ejemplo de ello podría citarse el cuadro «Amores de los ángeles,» idea inspirada por el poema de Tomás Moore, que lleva el mismo título.

Una de las más hermosas obras de Morelli, así como también la más característica, es la «Asunción,» que pintó para el techo de la Real Capilla de Nápoles, y en la cual se pueden estudiar admirablemente su modo de pensar y su ejecución.

No era fácil tratar este asunto tan gastado ya, y sin embargo, cuando se contempla esa obra, no se puede recordar la de otra escuela anterior, ni representación alguna del mismo género. Antes de comenzar su trabajo, Morelli leyó detenidamente un gran número de escritos en los cuales se discutía con la mayor gravedad la importante cuestión teológica que tenía por objeto determinar cuál era el color del vestido usado por la Virgen; y preguntado por qué perdía el tiempo en aquello, contestó que era para impregnarse en la atmósfera mental, en el aire ambiente que necesitaba para inspirarse en su pintura. Este lienzo, el de mayores dimensiones que nuestro artista ha producido, es notable por sus principales figuras, de una mitad del tamaño natural, y por los pocos colores empleados para la composición, pues Morelli pensó que su obra tendría así un carácter más religioso; pero estos colores están distribuidos tan hábilmente, que en nada se observa la menor monotonía. En el centro de la pintura se ve la Virgen, cuyo semblante expresa el amor y la bondad; su vestido



Morelli. - LOS POSEÍDOS Ó ENDEMONIADOS

que la reclama, debe esperarse que se apreciará mejor. ¿Quiere sentar Teófilo Gautier que sólo debería copiarse lo que ya está hecho, sometiéndonos á serviles imitaciones y á la reproducción de las concepciones del antiguo mundo?

Así como Byron era el ideal del joven Morelli, del mismo modo el Espíritu Santo fué el ideal del artista. Ha estudiado con prolija atención el Nuevo Testamento, y se ha instruído, digámoslo así, en la época y en la vida de Jesús. Desde el día en que comenzó este estudio, to-

posición, pues Morelli pensó que su obra tendría así un carácter más religioso; pero estos colores están distribuidos tan hábilmente, que en nada se observa la menor monotonía. En el centro de la pintura se ve la Virgen, cuyo semblante expresa el amor y la bondad; su vestido

es azul; un velo blanco rodea su cabeza, y de los hombros pende una túnica del mismo color; varios ángeles la sostienen, y más allá se ven salir otros de una vaporosa nube, figurándose así admirablemente que su número es infinito. Debajo se ve un grupo de figuras que representan las principales virtudes de la Virgen, la Fe, la Humanidad, la Caridad, que estrecha un niño contra su seno, la Esperanza y la Resignación, á las cuales se figura bajando á la tierra para dispensar al mundo la paz y la alegría de que tan necesitado está. Esto es una alegoría pictórica, sublime en su composición, que exige las explicaciones del pintor para hacer completa justicia á su talento. Todo el conjunto se destaca en una especie de fondo cerúleo que parece traslucido como el firmamento, y cuya ejecución es tan delicada como armónica y poética. La aérea perspectiva parece más maravillosa aún cuando se recuerda que la pintura carece por necesidad de ligeras sombras y de las condiciones de luz elegidas en particular para poner en relieve los efectos escénicos. Morelli dice que mientras pintó este lienzo procuró tener siempre presentes las invocaciones á Dios atribuidas por el Padre orientalista, San Juan de Damasco, á María de la Asunción. *Meum corpus tibi trado non terræ saluum fac à corruptione in quo tibi placuit habitare.*

Cristo y la Virgen son los temas favoritos de Morelli, quien los presenta una y otra vez bajo diversas formas. Excepto en la «Asunción», María es siempre la Madre que se distingue en todas las composiciones del artista por un correcto dibujo y bondadosa expresión.

En el cuadro «Mater amabilis», contemplamos á Jesús en diferentes escenas de su vida terrenal: primeramente se le ve andando sobre las aguas; después entra en el espacioso atrio cuadrado donde la hija de Jairo yace muerta al parecer, rodeada de mujeres que la lloran; y más allá, Jesús, protegido por la sombra de un pórtico situado frente á un espacio abierto, que parece abrasado por los rayos de un sol deslumbrador, intima á la mujer adúltera á retirarse en paz, amonestándola á no reincidir en el pecado, y dice á los que le rodean que podrá arrojar la primera piedra aquel que se crea sin culpa. Aunque el asunto es tan gastado, este lienzo de Morelli no se asemeja en nada á las demás composiciones del mismo género, y no sólo es original la concepción, sino que bastaría para llevar al ánimo de todos el convencimiento de que la escena debió ser tal como la pinta el artista, y no de ningún otro modo. En último término, en fin, vemos á Jesús en la cruz, donde la multitud le escarnece, y después oímos sus postreras palabras de angustia y resignación. Una de las cualidades más notables de Morelli es su singular intuición de los lugares y de los tipos que jamás vió, intuición que asombra á cuantas personas han recorrido los países de que se toma el asunto. Así, por ejemplo, en la pintura «Jesús tentado por el demonio» representase la vasta y pedregosa llanura de Judea tal como hoy día existe, con sus moles erráticas y su aspecto desolado; en el fondo no se ve más que una pelada roca, donde algunos buitres parecen esperar su presa; y en primer término hallanse los protagonistas del grandioso drama, las fuerzas contendientes de Ahriman y de Ormuzd, del mal y del bien, que aun agitan al mundo, y que le agitarán hasta el último día de su existencia.



TIPO DE SOLDADO, dibujo de Leopoldo Roca

Esas dos figuras de Jesús y Satán representan dos contrastes, dos impresiones, dos principios; Jesús simboliza el del bien, y el Demonio es el principio mundano, semejante á un hediondo reptil, y que con siniestra expresión espía al Redentor á través de una profunda grieta del terreno. La pintura rebosa de poesía y originalidad; el asunto es muy antiguo, pero la concepción de Morelli es completamente nueva, y como suya, filosófica, pudiendo también considerarse como un nuevo estudio del efecto de luz. En el lienzo «Gli Ossessi» obsérvase el mismo carácter de tranquila dignidad y gráfica elocuencia: aquí también vemos una parte del desierto de Judea, donde la primitiva acción geológica ha desgastado las rocas, for-

mando en ellas oscuras grutas, donde en remota época se depositaban los muertos, sirviendo también de refugio para los leprosos y todos aquellos á quienes la sociedad arrojaba de su seno. El Salvador recorre también aquella soledad; y como ya ha llegado hasta allí la fama de sus milagros, todos se prosternan al verle, salen de sus guaridas uno tras otro para contemplarle, escuchar su voz, besarle los pies y tocar su ropa. En último término divísase un grupo: son los acompañantes de Jesús, que, temerosos del contagio, no se atreven á penetrar en aquel lugar maldito.

En el último lienzo presentado por Morelli, con el título de «Buona Novella», Matías Arnold hallaría seguramente la suavidad y la luz que tanto aprecia: representa un lago cuyas aguas opalescentes se hallan encerradas entre desnudas rocas abrasadas por los ardores del sol; Jesús está junto á la orilla entre flores y matorrales, y á su alrededor se ve una multitud de curiosos que quieren oírle predicar sus doctrinas; mientras que otros corren para examinar de cerca al nuevo profeta de Israel. Las palabras del Redentor atemorizan á los ricos, cuyas fisonomías revelan una mezcla de espanto y de incredulidad. Detrás de Jesús, una mujer trata de acercarse, llevando un niño enfermo en brazos, y la expresión de sus facciones indica la ciega fe que le inspira el Salvador. Si se examina detenidamente la pintura, obsérvase que todos los sitios por donde Jesús ha pasado se han cubierto de flores, mientras que aquellos á que no ha llegado aún están áridos y resecos por los ardores del sol. Esto comunica á la pintura cierto carácter místico y de gran significación, que es precisamente lo que Morelli busca, porque no es sólo artista notable, sino también pensador y poeta.

Pero ninguna pintura de Morelli ha impresionado tan profundamente como su «Tentación de San Antonio», que al ser expuesta en Turín y París sirvió de asunto durante varias semanas á las discusiones de los ascetas. Es un lienzo cuya composición, tan maravillosa como complicada, parece casi incomprensible á primera vista. Nada tan sutil, tan original, y si puedo expresarme así, tan moderno como la manera de tratar el asunto, tan gastado ya, de la tentación del fundador del monasticismo, y digo original porque esta tentación proviene del hombre mismo y no se produce por la vista de objetos exteriores. Las tentaciones sufridas por San Antonio eran alucinaciones de su espíritu, despertadas en él por la abstinencia y la privación de todos los goces terrenales. Antonio, según la leyenda, fué asaltado á menudo por Satán, contra el cual luchó vigorosamente: así se decía en otro tiempo, pero nosotros, los que vivimos en pleno siglo XIX, debemos ver en su historia una alegoría, por la cual se quiere demostrar cómo la naturaleza castiga á los que alimentan doctrinas contrarias á sus leyes. A un artista de ardiente imaginación, como es Morelli, que vive en una edad de positivismo, estábale reservado interpretar de nuevo la leyenda conforme á nuestra moderna composición. Las visiones de aquel monje se asemejan al famoso sueño de D. Rodrigo en la obra inmortal de Manzoni, y en este sentido se concibió y humanizó el asunto por Morelli. El santo, lívido, desencajado, casi cadavérico en su rigidez, está en un rincón de su celda; sus bra-



LA PROCESIÓN DE LAS HIJAS DE MARÍA EN VENECIA, cuadro de Enrique Serra

zos se oprimen convulsos sobre el pecho, tiene los puños crispados, y todo su vigor parece concentrarse en el esfuerzo que hace para vencer sus sensuales deseos por la voluntad y la energía. No fija la atención en las tentaciones que le rodean por todas partes en forma de cuerpos lascivos, cabezas, brazos, pechos y piernas, y todo aquello que puede excitar el apetito carnal; no ve el cuerpo macerado que se incorpora en el mísero jergón que sirve de lecho al asceta; no ve con sus ojos corpóreos, digámoslo así, pero lo distingue todo; y es porque lo que el cuadro representa sólo es el reflejo de la fantasmagoría del sueño: San Antonio sueña con los ojos abiertos. El artista ha querido mostrarnos el progreso de la alucinación, traspasando una vez más los límites pictóricos, puesto que en esta parte resulta lo indefinible; pero lo ha hecho expresamente para indicar la vaguedad de las formas que los objetos presentan en los sueños. También ha suprimido intencionadamente toda la figura completa de una mujer hermosa para expresar la tentación, poniendo en su lugar cabezas, brazos y piernas, que parecen flotar en todo el lienzo, mezcladas con mariposas, emblema de las ideas ligeras. No es la mujer en particular, sino los sentidos en general los que se conjuran contra el santo varón, destinado á inaugurar la era de la completa esclavitud de aquéllos. Aquí tenemos la lucha entre los ideales del antiguo y del nuevo mundo; aquí la antítesis en el drama de la vida, tal como lo representan la materia y el espíritu, la voluptuosidad y el misticismo, la carne y la religión. Después de exponer esta obra tan acabada, Morelli hizo un boceto sobre el mismo asunto, y en cierto modo, algunos le preferirían al cuadro: se representa al santo retrocediendo con horror hacia la pelada roca de su celda, á la cual se coge cual si quisiera invocar auxilio de la helada piedra. La figura del hombre tiene aquí una expresión más digna. En las dos obras se critica que las cabezas de las mujeres no sean hermosas ni los cuerpos perfectos; pero Morelli lo hizo así expresamente, teniendo en cuenta que en la alucinación no se ven los seres perfectos.

Como para formar contraste con este monje primitivo, Morelli ha pintado uno moderno en su «Viernes Santo,» ó *Vexilla regis prodeunt*, que se puede considerar como la sonrisa desdeñosa del Arte moderno ante la gastada fe, cuyo primer vigor nos ha dado á conocer también el artista. ¡Qué abismo separa á este mosfetudo, sonrosado y risueño discípulo del Nazareno de aquel asceta del desierto Tebano! Apenas se puede creer que pertenezca á la misma religión ese cantante de salmos, ese hombre vulgar que va en procesión con un cirio en la mano, y cuya expresión apática revela que no piensa en nada, simplemente porque nada tiene que hacer ni que pensar.

Vemos, pues, como dijo muy bien un crítico italiano, que Morelli ha recorrido toda la gama de la historia de la cristiandad, representándonos la Madre y el Hijo, el Maestro y el Salvador. En su «Conversión de San Pablo» nos recuerda cómo el cristianismo tomó forma doctrinal en la persona de este apóstol, y de qué modo el Antiguo Testamento, la antigua civilización, retrocedió ante la nueva. En el «San Antonio» vemos que la fe ha llegado á las más sublimes alturas del sacrificio y que está á punto de caer y perderse por perniciosas influencias.



MUJER POBRE DE ROMA, dibujo de Leopoldo Roca

Toda la colección de las obras de Morelli presenta una serie razonada. ¿A dónde nos conducirá después? ¿Irá más lejos aún, mostrándonos la osificación de la fe, ó retrocederá ahora para continuar su narración de la «dulce historia de las antiguas edades?» Ya lo veremos.

Tal es el pintor italiano que, moderado en el gusto, sencillo en sus deseos, é indiferente al mundo que le rodea, vive y trabaja tranquilo en su estudio de Nápoles, tan absorto y feliz en su arte, que nunca experimenta el deseo de distinguirse ni de descansar.

H. ZIMMERN

EL DESCAMISADO

POR D. JOSÉ SELGAS (1)

I

Si hubiésemos de buscar el origen del tipo moderno que se nos viene á las manos, pidiéndonos los rasgos más salientes de su fisonomía, tendríamos que remontarnos al momento, ya bastante lejano, en que el hombre apareció sobre la tierra; más aun, al momento en que se encontró dueño del Paraíso, porque en esa ocasión es cuando por primera vez se nos presenta el hombre sin camisa.

¡Y véase qué caprichos suelen tener los idiomas puestos en bocas humanas! Llama el diccionario descamisado, en su sentido propio, al que es tan pobre que no tiene sobre qué caerse muerto, y cabalmente nadie más rico que el primer hombre, que poseyó él solo los pingües beneficios del Paraíso, mejorado en tercio y quinto con toda la extensión de la tierra.

Y aconteció, como la cosa más natural del mundo, que desde el momento en que, por razones que no son de este sitio, aunque en verdad caben en todas partes, perdió el perpetuo usufructo de lo que podemos llamar la casa solariega del linaje humano, fué cuando, advirtiéndolo su completa desnudez, comenzó á sentir que no le llegaba la camisa al cuerpo.

Parece cosa averiguada que ese paño menor, tan íntimamente unido á la parte externa de la personalidad humana, fué el primer movimiento, tímido si se quiere, pero al fin el primer movimiento del pudor, bella vergüenza en que el alma luego que deja de ser inocente intenta ocultarse y no hace más que descubrirse, porque, bien mirado todo, el pudor es á la malicia lo que el remordimiento al delito.

No es cosa, ciertamente, de poner la camisa sobre la cabeza en señal de homenaje, pero tampoco sería conveniente echársela á la espalda como cosa de poco más ó menos. Quiero decir, que la camisa empieza en una hoja de parra, y que en buena filosofía no es un mero detalle suntuario, sino más bien un sentimiento y hasta un consuelo, como si dijésemos el paño de lágrimas de las flaquezas humanas. Existe, pues, cierta relación psicológica entre la camisa y el alma. Y aquí recomiendo al lector que conserve en la memoria la última observación hecha, porque sospecho que más adelante ha de convenir tenerla presente.

Adan es el primer descamisado que la historia nos presenta, como si desde el principio se nos hubiese querido advertir, que ese debía ser, figuradamente hablando, el destino del hombre sobre la tierra. Y, ¡válgame Dios! qué esfuerzos hace el ingenio humano por ocultar la humildad de su persona hasta á sus propios ojos. No obstante la antigüedad del caso, el tipo auténtico de la nueva especie, que mueve á escribir estos renglones, no aparece hasta el último tercio del siglo próximo pasado, que aso-

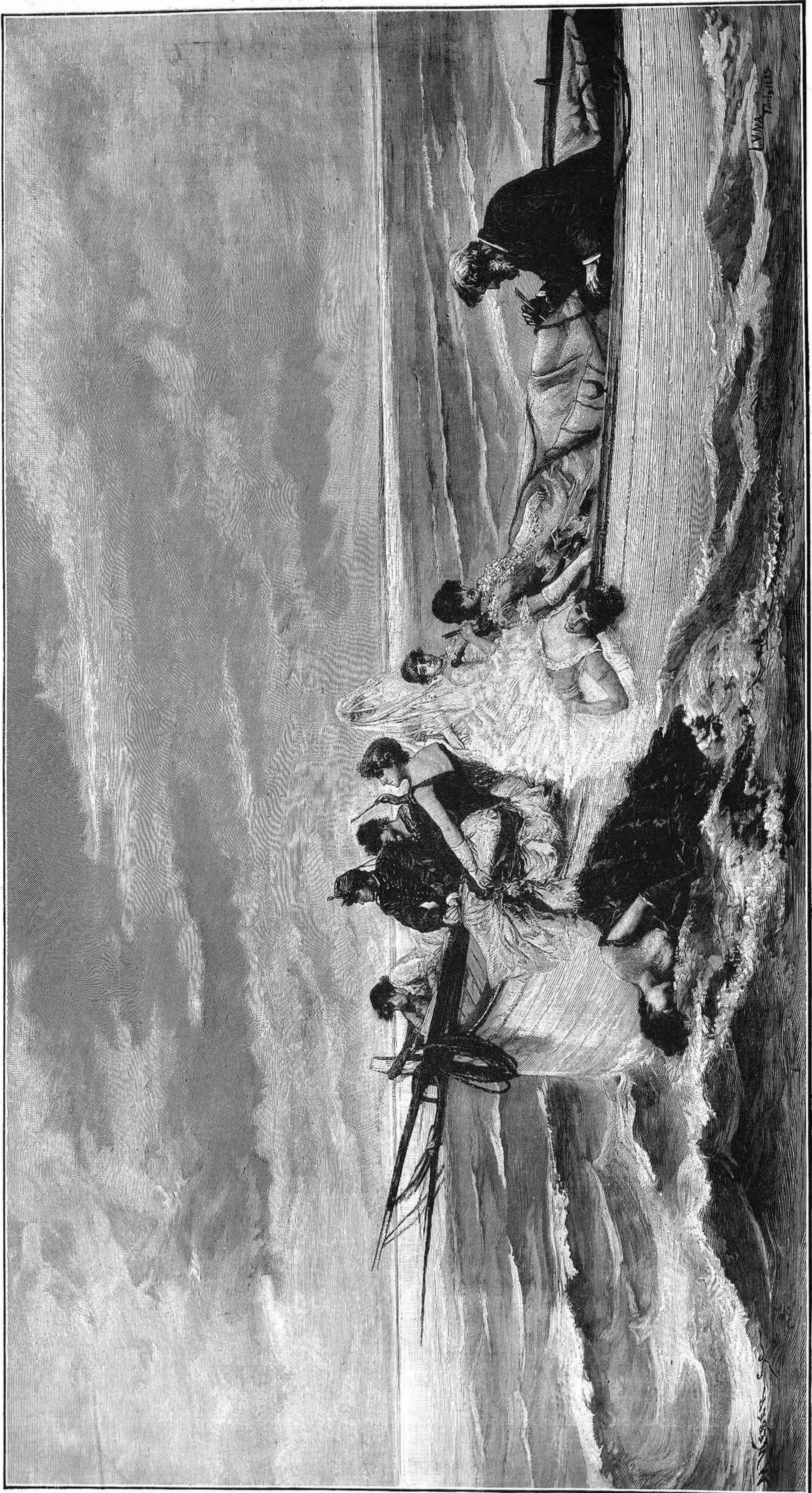
(1) Artículo tomado de la obra *Españoles, Americanos y Lusitanos*, obra publicada por D. Juan Pons en 1881, cuya segunda edición, ilustrada con cromos, se ha puesto á la venta.



TREN DE ADMINISTRACIÓN MILITAR ESPAÑOLA, cuadro del malogrado pintor español D. Ricardo Balaca



IMPULSO DE AMOR



¿ Á DO VA LA NAVE ?.....! QUIÉN SABE DO VA !... cuadro de Juan Luna, según fotografía directa, grabado por M. Weber



¡CUIDADITO! Apunte de Marco Stone

mó la cabeza en Francia bajo el nombre de *sans-culotte*, sin calzones, traduciendo al pié de la letra; *descamisado*, haciendo la traducción más completa, que es la generalmente admitida.

Eso sí, Robespierre no fué indiferente á cierta pulcritud esmerada en la compostura de su *toilette*, ni Saint Just se desdénó de dar al aspecto suntuario de su persona el elegante abandono de estudiada *negligée*; ni en fin, Danton, hombre de grande estómago, hizo nunca ascos á las apetitosas sugerencias del *menu*. Puede decirse que aquella generación descamisada no tenía al *confort* por enemigo de la patria; pues el mismo Marat, asta humana de la bandera de los harapos, se entregaba con frecuencia á las sensualidades del baño, si no en agua rosada, á lo menos en agua enrojada por la sangre que hacía correr de la guillotina.

Cierto; mas fuera de esas genialidades particulares de aquellos *sans-culotte*, los pingajos triunfaron en principio, la miseria externa, como dando testimonio de las miserias interiores, se puso en moda y los *descamisados hicieron furor*. No hay para qué juzgarlos, puesto que ellos, que debieron conocerse bien, se condenaron á muerte sin apelación y sucesivamente se fueron decapitando unos á otros.

A los noventa años, poco más ó menos, el tipo se encuentra perfeccionado, y sería un error de señas ir á buscarlo á esas regiones donde la escasez ó la completa ausencia de los bienes de fortuna, ponen al hombre en la cumbre de aquel magisterio desde el cual se enseñan los codos. Las palabras, que al fin y al cabo no han hecho juramento solemne de conservar perpetuamente su sentido propio, gracias á la confusión de ideas, que reina

y gobierna, experimentan desviaciones que las apartan de su significación verdadera; y las hay que, rompiendo completamente con la tradición, que en materia de lenguaje es la etimología, parece que se complacen en representar la idea contraria de lo que, según las leyes de la lengua, significan.

De esta especie de sentido contrapuesto participa como ninguna la voz *descamisado*, y es tal la fuerza de su concepto, permítaseme decirlo así, neológico, que ya no se usa como designación de un estado individual de material desnudez, sino como expresión de un desahogo particular del espíritu. No expresa la situación externa del cuerpo, sino más bien el aspecto interior del alma.

No son ociosas estas explicaciones si hemos de comprender bien el tipo, que no de muy antiguo ha obtenido carta de naturaleza entre nosotros. Por eso han sido necesarias algunas palabras acerca de su origen, y alguna indicación aclaratoria acerca del sentido de su nombre.

II

Nace el *Descamisado* ni más ni menos que el resto de los simples mortales, porque la naturaleza, más democrática que los hombres, no le ha concedido privilegio ninguno. No preguntéis en qué cuna se mecieron los primeros años de su vida, pues humilde ó excelso, según las vanidades del mundo, el linaje no ejerce influencia alguna en su naturaleza.

Tampoco es fácil reconocerlo á primera vista en el movimiento continuo de la vida, porque su apariencia más bien descubre al hombre entregado á la sabrosa indolencia de los goces materiales que al espíritu sombrío que busca en la destrucción universal los *ideales*, como ahora ridículamente se dice, de una creación enteramente nueva.

Si en efecto la curiosidad de conocerlo nos mueve á buscarlo, no hay que perder el tiempo registrando los talleres, indagando en las fábricas, descendiendo á esas últimas regiones de la sociedad en que el hombre compra el sustento de su vida ignorada con el sudor de su frente, porque á este tipo que bosquejamos jamás se le encuentra oculto bajo el polvo del trabajo.

No llaméis á las puertas desvencijadas de esas viviendas reducidas á la estrechez de cuatro paredes desnudas, donde la familia tiembla de frío, se ahoga de calor ó se muere de hambre, porque el *descamisado* de nuestros días entiende la vida de otra manera, y la penuria de la escasez y la dureza de la miseria son cosas que no le hacen maldita la gracia.

Si hemos de tropezar con él, hay que penetrar ya en este, ya en el otro círculo de recreo, con tal de que el aspecto de la casa revele cierta opulencia y ofrezca aquellas confortables comodidades que se han hecho indispensables para convertir en paraíso de delicias este mundo incorregible, empeñado en llamarse valle de lágrimas.

Si como es cosa corriente en las interioridades del edificio, adonde, dicho sea de paso, concurren también gentes, digámoslo así, sencillas, á quienes nadie señala con el dedo, hay una habitación algo separada de las demás, y dispuesta de modo que los aficionados á las eventualidades de la suerte, busquen en los caprichos de la fortuna las satisfacciones de la vida, seguramente allí encontraremos el tipo de una de las ramas de la familia; quizá al embrión de la especie.

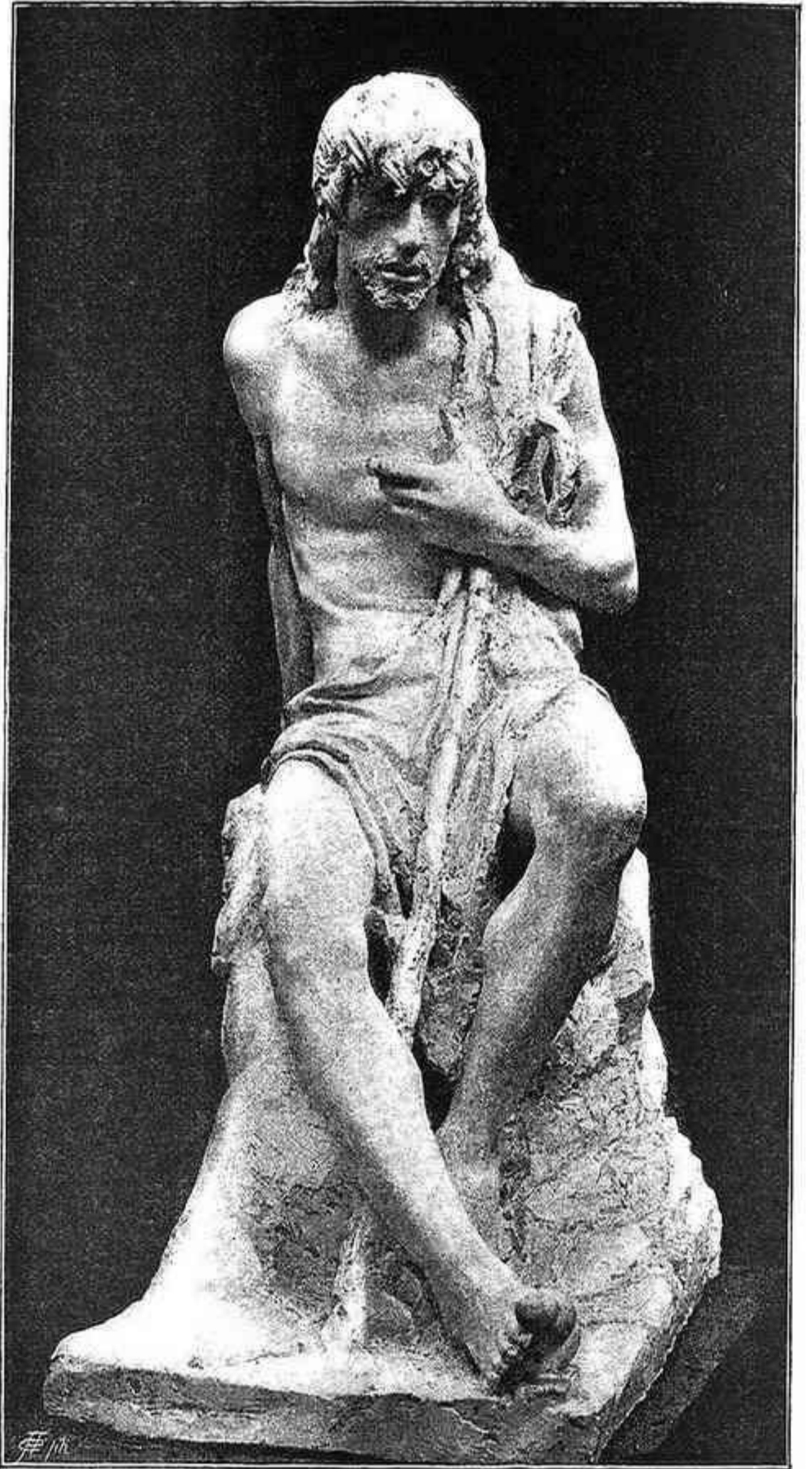
Juega, ya por placer, ya por costumbre, ya por necesidad, y en cualquiera de los tres casos es capaz de jugarse hasta la camisa que lleva puesta, contingencia que no lo pone nunca en el caso de quedarse sin ella, pues la circunstancia más característica del *Descamisado* que describimos,

es cabalmente, no sólo la camisa, sino la camisa limpia, immaculada, exquisita.

Allí se le encuentra, bajo ese exterior que descubre el desahogo del bienestar y la posición fácilmente adquirida de los goces materiales, empeñados en ser el único destino del hombre sobre la tierra.

Exteriormente, si no es siempre la opulencia deslumbradora de todas las vanidades satisfechas, es cuando ménos el aspecto de esa holgura, ya que no envidiable, envidiada, con que cuentan los hombres felices que pueden decir: «Para mí se ha hecho el mundo.»

Interiormente es un espíritu completamente desnudo, un alma, que, si me es permitido decirlo así, enseña por todas partes los codos, que atestiguan la desolada miseria en que vive.



EL HIJO PRÓDIGO, escultura de Llimona

Dios, entre las cuatro paredes de su entendimiento, no viene á ser más que una mera abstracción, una antigualla, buena sin duda para dormir á los niños en la infancia del mundo.

La sociedad ya es otra cosa, por lo menos desde que Juan Jacobo Rousseau descubrió el contrato social. Es una compañía, hasta cierto punto anónima, representada por acciones de bancos y por acciones de guerra, donde se cotizan y negocian, con la prima que permita el estado de los mercados, cuantas malas acciones se presenten al cambio. La empresa tiene por objeto definitivo la gran obra del siglo, la de vivir lo mejor posible.

El hombre no es á los ojos de este *Descamisado*, equivoco si se quiere, pero realmente auténtico, más que uno de aquellos hermosos cuadrúpedos que, según Horacio, formaban la piara de Epicuro.

Chevalier es un economista que ha dicho: «Nuestra civilización se ve obligada á hacer una triste confesión: en nuestros estados libres, que tanto se glorían de sus progresos, hay una clase de hombres cuya condición es víctima de la abyección, y esta clase parece que tiende á propagarse más de lo que se había visto en la mayor parte de las ciudades antiguas.»

Otro economista de cuyo nombre no me acuerdo, observa que la miseria crece en la misma proporción que el lujo.

Pues bien, el *Descamisado* ha venido á ser por el movimiento natural de las cosas el ejemplo personal de las averiguaciones hechas por la ciencia económica en el conjunto total de los pueblos civilizados.

Los economistas no se han fijado más que en la multitud, y han separado lo que al mismo tiempo consideran inseparable, á saber, la miseria y el lujo, y han visto la miseria en unos y el lujo en otros, sin caer en la cuenta de que existe una nueva especie que facilita la realización del fenómeno económico dentro de cada individuo.

La miseria escondida en el fondo del alma, el lujo colgado, digámoslo así, por toda la exterioridad



ESTUDIO Á LA PLUMA, de C. E. Wilson

de la persona como una corte suntuosa en un día de gala. Tal es el nuevo *Descamisado*, conforme al sentido, si no etimológico, filosófico sin duda alguna.

Mr. Chevalier tiene mucha razón al asegurar que esta clase tiende á propagarse más de lo que se había visto en la mayor parte de las ciudades antiguas.

Pero el sabio economista no ha visto más allá de sus narices (defecto de que suelen adolecer los sabios), pues no ha encontrado por una parte más que la desnudez de los *descamisados* originarios, de los *descamisados* tradicionales, y por otra parte la opulencia deslumbradora á que han aspirado los hombres de todos los tiempos; mas no ha advertido que uno y otro extremo, por la ley de misteriosas atracciones, se hallan ya confundidos en un mismo individuo.

El *Descamisado*, resulta que viene á ser el gran fenómeno económico de nuestros tiempos, y como la síntesis del estado moral económico del mundo moderno.

Decir *descamisado*, es lo mismo que decir lujo y miseria.

III

De la sala de juego al salón de buen tono hay tan poca distancia que el *Descamisado* puede sin grande esfuerzo salvarla de un solo salto. No digo yo que se levante para recibirlo el arco de Tito, pero todas las manos se le tienden, todas las bocas le sonrían, y si como el destructor de Jerusalén no es precisamente la delicia del género humano, la gente que se viste tres veces al día no tiene inconveniente, ya que no en abrirle los brazos, por lo ménos en abrirle de par en par las puertas del gran mundo.

En rigor el *Descamisado* se presenta de una manera irreprochable; están perfectamente tomadas todas las precauciones que la *toilette*, digámoslo así, oficial, exige; la camisa es blanca como la nieve, la corbata compite en blancura con la camisa, el frac incorregible, esto es, correcto; el aire suelto y desenfadado como corresponde al hombre que sabe perfectamente que ha nacido en su tiempo. En todo aquello que entra por los ojos nada hay que pedirle.

Su erudición en punto á *menus* es realmente amena. No hay plato ni por nuevo ni por exquisito que no se halle anotado en el registro suculento de su paladar. Saborea las delicias de la mesa como quien sabe hacer los honores debidos á la digestión, y puede decirse, fuera de toda lisonja, que es un estómago sublime.

Príncipe ó duque, potentado ó simple particular, porque

los teólogos ha enriquecido el lenguaje de los sabios. Porque nuestro tipo es casi orador, semi-filósofo y hasta medio literato. ¿Por qué no? Cabalmente el *Descamisado* de que tratamos posee como única virtud, la cualidad intrínseca de ser co-partícipe privilegiado en la herencia del mundo; quiero decir, de serlo todo á medias.

¡La libertad humana!... ¿Quién—pregunta,—puede



TIPO DE OFICIAL DE FEDERICO EL GRANDE, dibujo de Adolfo Federico Menzel

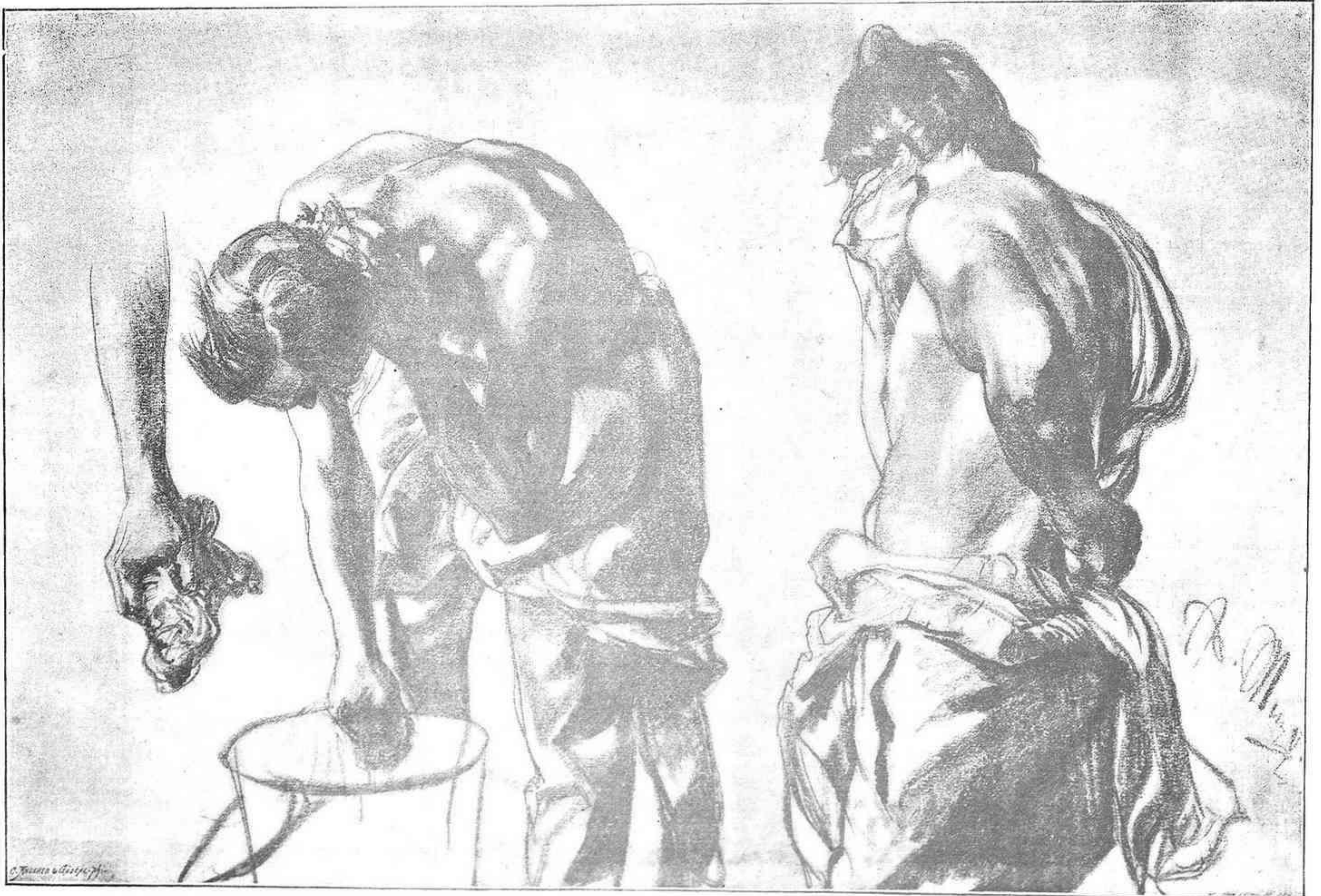
de todas clases se dan ejemplares, sigue sin rebozo las corrientes de su siglo, con tal de que la mesa sea apetitosa, el salón confortable, la vida muelle y regalada.

¿Qué hay que sacrificar á la realidad continua de esas satisfacciones?... Pedidle sacrificios, en la inteligencia de que no ha de escasearlos; lustre de la familia, amistad, favores alcanzados, respetos debidos... todo está pronto á sacrificarlo. Socialista activo en el fondo de su manera de ser, huye de todo trabajo útil y se declara individualmente en perfecta huelga.

Y es razonable. Separa con bastante acierto las debilidades de la materia, de las fortalezas del espíritu; deja al cuerpo que satisfaga todos los caprichos de sus apetitos, y echa sobre los hombros desnudos de su inteligencia la balumba de los grandes problemas. Es... lo diré en francés para mayor claridad, es lo que llamamos un *esprit fort*; pero téngase en cuenta que los *espíritus fuertes* son cabalmente los que tienen la carne más flaca; ¡y eso que se dan tan buena vida!

Allí, en el casino, por ejemplo, junto á la chimenea, abandonado al muelle regazo de la butaca, exhalando en repetidas bocanadas de humo el jugoso perfume de suculento tabaco, con los pies casi á la altura de la cabeza, mediante la silla sobre la que los tiene colocados para mayor delicia, discute con énfasis trascendental los puntos más salientes de las cuestiones sociales, puestas á la orden del día por el furor inagotable de la controversia.

La libertad humana, los derechos del hombre, los títulos de las clases desheredadas á la posesión del mayorazgo universal, la ignominia del trabajo, las oscuridades de la propiedad... todo lo examina, lo expone y lo resuelve de plano, merced á la abundancia de lugares comunes con que la ignorancia invencible de que hablan



Estudios para el renombrado cuadro: LA HERRERIA, pintado por Adolfo F. Menzel, existente en el museo nacional de Berlín



CABEZA DE ESTUDIO, dibujo de Alberto Durero

ponerle límites?... ¿Acaso la bestia salvaje ha de ser más libre que nuestra especie? ¿Los derechos del hombre! Eso es definitivo. Todavía las leyes pretenden limitar el ejercicio ilegible, imprescindible del Yo humano; pero la ciencia, señores, no hay que darle vueltas, acabará con la ley. En vano los escrúpulos supersticiosos de una moral añeja se obstinan en condenar el suicidio. ¡Qué aberración! Cuando se le ha dicho al hombre que puede disponer libremente de su alma entregándola, ya a esta creencia, ya a la otra, ya a ninguna, se quiere impedir que disponga de su vida. ¡Las clases desheredadas! No puedo volver los ojos hacia esa parte de la sociedad sin que se aflija mi alma, y me refugio indignado en el fondo de las mayores comodidades como una protesta viva. ¡El trabajo! ¡Ah! ¡Todavía existe esa palabra en el diccionario de las lenguas cultas! Yo pregunto: ¿Por qué la pobreza ha de ser un delito que se condene a la pena de trabajos forzados? ¡La propiedad! Sí, cierto, cuestión delicada, porque al fin beato el que posee, pero también tendrá su término esa beatería, y entretanto, convengamos en principio en que todo es de todos.

Tal es el *Descamisado* por dentro en las grandes cuestiones del día.

En los salones del buen tono sus tesis no participan de menor desnudez. El amor libre no le parece más que una fórmula nueva, a la cual no hemos acostumbrado todavía el oído, y reclama en su apoyo todos los derechos de la naturaleza. No sabe por qué no ha de ser libre la afición más espontánea de que es capaz el mecanismo humano. La mujer, — dice con exquisita galantería, — no merece ser engañada nunca; permítasenos la libertad de dejar una por otra y no nos veremos en la necesidad de engañarlas. El amor no se pue-

de-tomar como la vida, que ha de durar necesariamente hasta la muerte; y sin embargo, ¡quién no cambia de vida!... ¿Es por ventura el amor una obligación? Si lo fuese, ¿qué mujer sería amada?

Por lo que hace a las costumbres es el defensor asiduo de cuantas debilidades caen en el platillo de las conversaciones.

Una infidelidad... ¡Phs! ¡Mire usted qué arco de iglesia! El mundo está aún lleno de preocupaciones. Ya no hay más infieles que los moros. La mujer propia no es una esclava; y después de todo, un marido que encuentre quien le ayude a llevar la cruz del matrimonio no tiene por qué quejarse.

Una traición... ¡Bah!... El mundo está muy adelantado para que semejante cosa escandalice a nadie. El éxito es el juez definitivo: el fin justifica los medios.

En cuanto a los diferentes modos de vivir a que el hombre puede apelar, sostiene que no hay más que uno, a saber: vivir bien, vivir lo mejor posible; buena casa, buena mesa, todas las comodidades del bienestar, un lujo desahogado, razonable. Su tesis económica es ésta: que el dinero, sea el que quiera el origen de que proceda, vale siempre lo mismo, que es absolutamente necesario para la vida, y que hay que buscarlo donde se halle, ó convertirse en monedero falso, sistema hasta cierto punto desacreditado.

En resumen: el *Descamisado* es ese gran perdido, ese perdido fastuoso que nos encontramos en todas partes.

IV

Acaso se crea que son demasiado vagos los contornos en que hemos diluido el bosquejo de este tipo, que en último resultado se confunde con la especie, conocida en todos los tiempos, de esos hombres que echan el cuerpo adelante al mismo tiempo que se echan el alma a la espalda. No me opongo a la fuerza de tan juiciosa observación, pero téngase en cuenta que el nuevo sentido de la voz *descamisado* se ha hecho para designar en la presente época a esa especie de todos los tiempos.

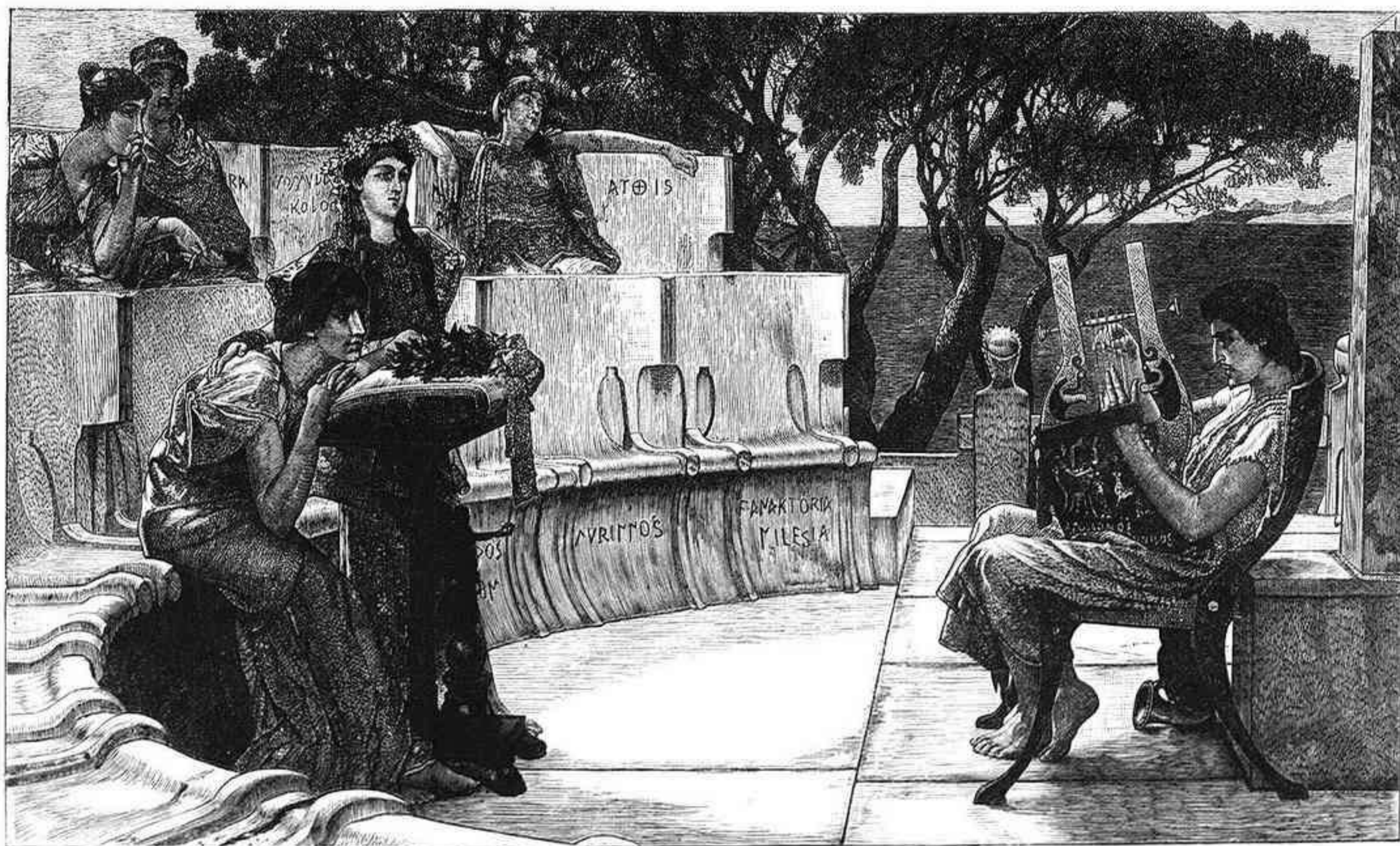
Mas si se quieren líneas más precisas que determinen bien el tipo original que la palabra por filosófica ampliación determina, ahí está la historia que no nos dejará mentir, y que sin andarse con rodeos inútiles y con vanas salvedades retóricas, nos presenta de golpe y de cuerpo entero en su doble naturaleza jerárquica y descamisada el ejemplar auténtico del género verdaderamente descamisado.

A manera de anuncio del ser compuesto que, andando el tiempo había de circular en el mundo como moneda corriente, aparecen a nuestros ojos unidos en una misma persona, en un solo individuo, el duque de Orleans y *Felipe Igualdad*. Marat no fué en sustancia más que el embrión, el conato, la intuición imperfecta, incompleta del tipo, la cuna de la especie. Tomó la natural desnudez con que todo nace por forma auténtica y definitiva de la regeneración social, y elevó los harapos a la jerarquía de las ideas. Fué, si no hay inconveniente en que así se diga, el tipo inconsciente, espontáneo, la infancia del arte, el pedazo de mármol de que había de salir después la verdadera estatua, esto es, el *Descamisado* suntuoso, el que se codea en los salones con las más altas jerarquías, el que viste soberbios uniformes, el que habita en palacios, tal vez el que ciñe corona.

La corrección no se detuvo mucho tiempo y la idea desnudamente expuesta por Marat encarnó bien pronto en *Felipe Igualdad*, ¡ohpudor! conservando la camisa, no así como se quiera, sino exquisita, pulcra, intachable, dos por lo menos cada día, una, si es preciso, para cada hora.

El infeliz que por las adversidades de la suerte se encuentra condenado a no tener camisa, ¿qué ha de hacer más que apeteerla? ¿Se resigna nadie a vivir sujeto a la triste condición de que no le llegue nunca la camisa al cuerpo? Ese es el *descamisado* involuntario. Si al niño recién nacido por su desnudez originaria no se le puede llamar propiamente *descamisado*, por la misma razón no debe designarse con ese nombre al que no lleva camisa, sencillamente porque no la tiene.

No, ese no es un tipo moral que forme especie, y cuyos ejemplares obedezcan a leyes comunes; son casos aisla-



SAFFO, cuadro de Alma Tadema

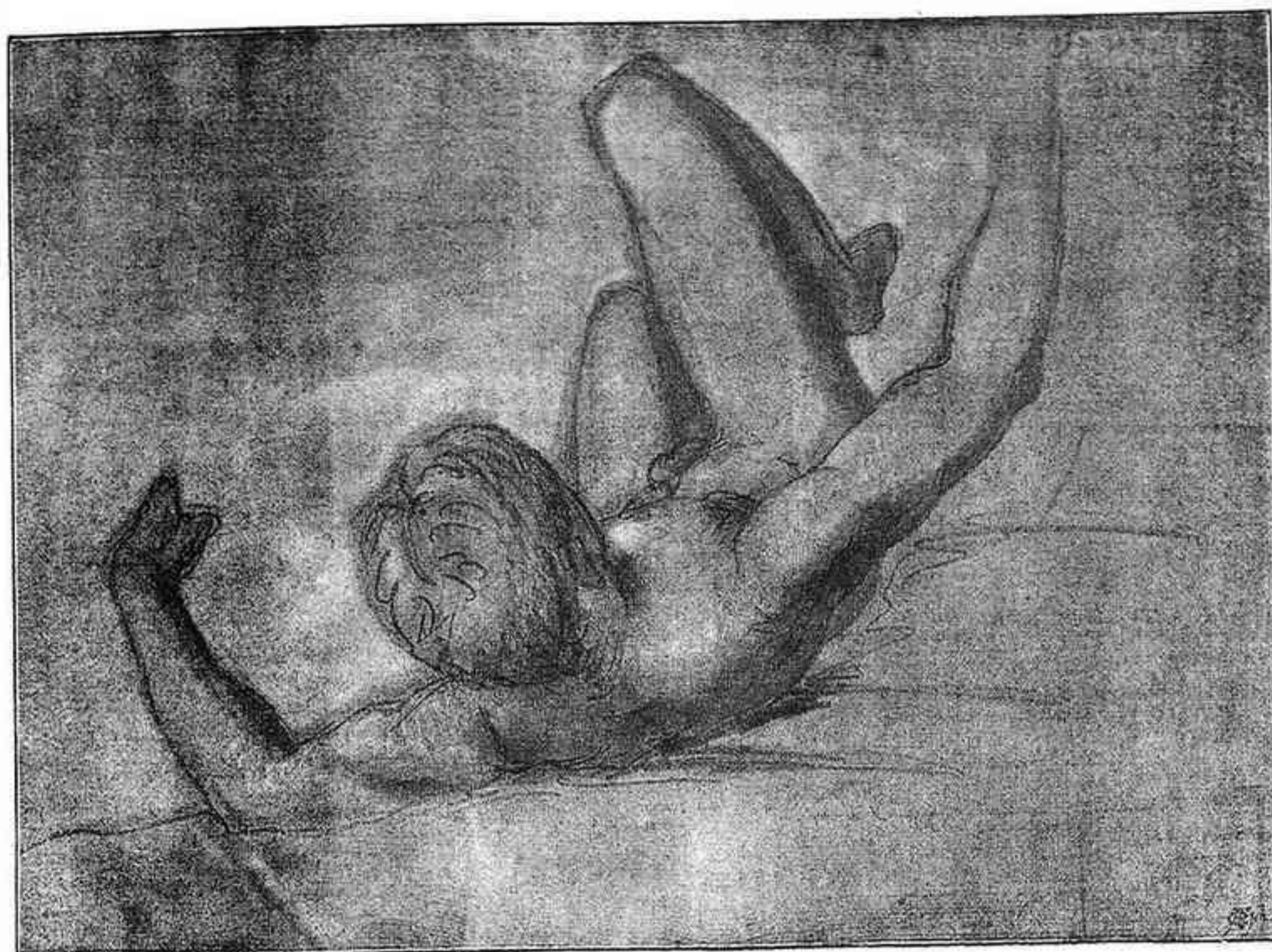
dos, fortuitos. La palabra no ha hecho fortuna, merced á tan mezquina significación, porque entonces, ¿qué palabra no sería célebre? Su valor consiste en la perspicacia con que su sentido designa, no la desnudez material del cuerpo, sino la desnudez moral del alma. A un cadáver no se le llama desalmado, á pesar de que no tiene alma, porque desalmado no es el que no la tiene, sino el que no quiere tenerla.

Del mismo modo cuando nos valemos de la palabra *descamisado*, más que un orden de hechos pretendemos expresar un orden, digámoslo así, de ideas; más que una clase de pobres desventurados, se nos presenta una especie de dichosos aventureros. Así resulta que no es el desorden externo de la persona lo que determina y caracteriza el tipo, sino el desorden interno que se descubre al través de las galas del vestido.

Para determinar más esta diferencia que salta á la vista, basta observar dos hechos constantes, que el movimiento agitado de la vida que traemos, nos pone de continuo ante los ojos. Son dos hechos al parecer contradictorios y que en el fondo se corresponden. Obsérvese cuán penosamente, si llegan á conseguirlo, salen de pobres los que no tienen camisa, y véase de paso con cuánta facilidad prosperan los *descamisados*. A la vez que los primeros se ahogan en la estrechez de la miseria, los segundos se mueven en la holgura de la comodidad y del regalo.

No es el *sans-culotte* inculto, de aspecto patibulario, de semblante sombrío, que ha tomado su descontento por opinión, su fuerza por ley y su cólera por potestad. Nada de eso. Es el *sans-culotte*, sí, pero culto, limpio, risueño, hasta afable... ¡qué digo!... tolerante, que toma las cosas como vienen, que vive arriba y piensa abajo, que medita hondamente en las necesidades de los pueblos porque en la descendencia corriente de las palabras, popularidad viene de pueblo; que adivina los caprichos de las multitudes para anticiparse á propagarlos; que profesa los errores más halagüeños á la ignorancia del vulgo como gracia que concede ó como lisonja que tributa.

Por último, si es simple particular desdeña en principio las jerarquías, pero tiene su asiento en la mesa de los potentados.



ESTUDIO, en el álbum de Arturo Fitger

Si es marqués, conde, duque, príncipe, desprecia sus títulos, pero los lleva.

No es posible describirlo con todos sus pormenores, porque en la mayor parte de ellos se confunde con el resto de los hombres; pero, no importa, porque es imposible desconocerlo.

LOS CANDELEROS DE PLATA

POR D. PEDRO M.^a BARRERA

(Continuación)

Después de pronunciar estas palabras se volvió hacia la pared y guardó tenaz silencio, á pesar de que la vieja le hizo varias preguntas en que á vueltas de calificaciones lisonjeras para la huérfana se traslucía el despecho de no adivinar todo el alcance de lo que acababa de oír, con el

prurito de conocer los planes de Cosme y los medios de que disponía para darles cima.

No tardaron en regresar del valle de Mondariz Ourogue y Socorro, muy ajenos de cuanto había sucedido en su ausencia. Cuando pasaron por la Ramallosa y Savarís, la muchacha creyó notar que sus conocidos volvían la cabeza aparentando que no los veían; al llegar al riachuelo del Burgo, se persuadió de que las lavanderas, amigas suyas, evitaban el hablarle; al entrar en la villa, observó que hombres y mujeres la miraban con extraña curiosidad, cuchicheando misteriosamente; y cuando, preocupada por aquellos inequívocos indicios de desvío, pasó los umbrales de la casa de su protector, la preocupación tomó forma de angustioso presentimiento, porque la mujer del señor Liberato, abrazándola y besándola repetidas veces, y derramando abundantes lágrimas, no cesaba de exclamar: — ¡Hija mía!... ¡hija mía!

— ¿Qué demonios ocurre? — gritó amostazado el anciano, que desde la Ramallosa había ido haciendo las mismas observaciones que su compañera de viaje, y no pudo ocultar más tiempo la agitación de su espíritu.

La interpelada, sorprendida por aquella pregunta tan natural, después de un momento de vacilación contestó:

— Cosme ha estado muy malito... no ha salido al mar desde que os fuisteis; pero ya ha echado fuera la ruina, según dice el médico.

Conoció Ourogue que su costilla buscaba el modo de llegar por el camino más largo y tortuoso á algo que quería y no quería decir, y que debía ser la clave de cuanto él había visto y observado desde su paso por la Ramallosa. Socorro, olvidándose de sí misma al saber lo ocurrido á su novio, como si toda su sensibilidad y todos sus pensamientos y toda su vida no tuvieran más razón de ser ni más raíz que el solo sentimiento, la idea única y el exclusivo objeto de su amor al elegido de su corazón, fijó sus hermosos ojos en el antiguo pescador y entreabrió la boca para traducir en palabras lo que con claridad y elocuencia estaba diciendo su mirada; pero arrebolando sus mejillas el santo carmín del pudor, bajó la cabeza y apenas se atrevió á balbucear esta frase: — Y si ya está bueno, ¿cómo es que no va á la pesca?



LAS HILANDERAS, cuadro de Velázquez

— Pronto lo sabremos, — replicó el señor Liberato. — Desde aquí a su casa no hay mucho que andar, y allá me planto sin quitarme el polvo del camino.

— Espera, — dijo la mujer; — que si a tí te ven sucio pensarán que yo he dejado de ser limpia. Ven, te pasaré un cepillo por esa ropa.

Llevóse a su marido lo más lejos que pudo, y bajando la voz y con pocas palabras, le contó muy apurada que Socorro estaba perdida. Cuando concluyó, el anciano, tan sereno entonces como alterado momentos antes, exclamó:

— ¡Qué peso me has quitado de encima! Yo te prometo que muy pronto los mismos que han inventado esa calumnia proclamarán a voz en grito la inocencia de Socorro.

— ¿No me engañas?

— ¿Te he engañado alguna vez? Pero hableme de Cosme: ¿es verdad que está enfermo?

— Lo ha estado. Su abuela dice que hoy está tolo; pero el médico asegura que tiene mejor salud que nunca.

— Voy, voy a escape a verlo. ¡Ah!... reza por el alma de nuestro pariente el señor abad de Mondariz. Ha muerto en mis brazos con la tranquilidad de un justo: ya te contaré...

— Dios le tenga en su santa gloria.

Abrió Ourogue un armario del que sacó unos papeles, y se echó a la calle, no sin decir antes a la huérfana: — Mal rato hemos pasado desde la Ramallosa a Bayona; pero el timón está en mi mano y llegaremos a puerto: no te amilanes.

Poco tardó aquel honrado hijo del mar en estar junto al no menos honrado Mourello, que, tendido sobre el jergón de hojas de maíz, oía a la sazón, como el que oye llover, el cotorreo que en la misma estancia sostenía la señora Decorosa con algunas vecinas.

Al ver a su amigo, Cosme, incorporándose, dijo: — ¡Gracias a Dios que ha vuelto! ahora podré abandonar esta cama, de la que ya estoy hartito.

Las mujeres, que habían cerrado el pico al tomar la palabra Cosme, no perdieron ni una sola de las que mediaron entre los dos pescadores, y regocijadas las más y asombradas todas, se fueron enterando de que el señor Liberato tenía en su poder una factura y una carta de un platero de Vigo; de que la factura se refería al coste de los candeleros del altar de Santa Rosa; de que la carta expresaba que a la chapa de plata del pie de cada candelero llevarían éstos, como se pedía, en la parte interior adherida otra chapa con esta leyenda: «Socorro Patiño a Santa Rosa de Lima por haber salvado la víspera de un domingo de Ramos de una horrorosa borrasca al marinero Cosme Mourello;» de que la noche del robo la huérfana faltó al rosario del convento porque estuvo ocupada en hacer los preparativos del viaje a Mondariz; y por último, de que el señor Liberato, no sólo pensaba enseñar a todo bicho viviente la carta y la factura, y conseguir, aunque tuviera para ello que acudir a la justicia, que las monjas dejaran despegar ante testigos la chapa del pie del candelero que no había sido robado, a fin de poner tan claro como la luz del sol, el hecho de que se achacaba el robo precisamente a quien menos podía caer en la tentación de cometerlo, sino que además se dedicaría con tal ahínco a descubrir al ladrón que esperaba lograr con sus pesquisas lo que no habían conseguido las del juzgado.



UNA DE LAS SIBILAS DE SANTA MARÍA *della Pace*
Facsimile de un estudio de Rafael, imitando a las famosas Sibilas de Miguel Angel

lloraba de contento, de gratitud y de ternura al enterarse del origen de los candeleros, de que nunca le había hablado Socorro. Sin embargo, al terminar Ourogue la relación de lo que podía y pensaba hacer, el nieto de la señora Decorosa quedó silencioso y grave; y aunque no tardó en mostrarse de nuevo alegre y expansivo, claro revelaba su semblante que aquella alegría no estaba exenta de tristeza.

— ¡Bueno, bueno! — dijo — Dios me libra de tener que tomar cartas en este juego. ¡Qué bien he hecho en esperar a que regresaran de su viaje!... ¡Bueno, bueno!... Mi abuela, ahí queda libre el jergón: múllalo ahora todas las veces que quiera. Y yo necesito andar: y yo necesito respirar el aire de la playa... Vámonos, señor Liberato; tenemos todavía mucho que hablar.

Salieron los dos pescadores. Las vecinas, muertecitas de curiosidad, porque para ellas era indescifrable charada lo que sobre Dios y el jergón había dicho Cosme, y porque sospechaban que no sería menos sustancioso lo que aun hablasen aquellos dos hombres que lo que en la casa habían hablado, aceptaron el único partido que les quedaba disponible, que fué ir a visitar comadres con el objeto de ser trompetas vocingleras del inesperado sesgo que tomaba el asunto del robo, y deshacerse en elogios de la huérfana, acaso para dar a entender que no figuraban entre las que sin piedad le habían roído los huesos.

Mientras tanto, Cosme confiaba a Ourogue que apenas viese a Socorro pensaba tomar el camino de Vigo, decidido a venderse por nueve onzas y media para servir en barco de rey cuatro años, y le encargaba que recogiese el bote del Panjón y lo matriculase como de la propiedad de la huérfana, poniéndole el nombre de ésta y manejando para ella tanto lo que produjese la pesca como las nueve onzas y media que le enviaría en cuanto las cobrase. El anciano opuso a Cosme mil reparos: pintóle a su modo todas las felicidades que disfrutaría uniéndose sin demora a la mujer que tanto amaba y de quien tanto era amado: hizo minuciosa y exagerada rela-

ción de todas las penalidades que le esperaban en la marina de guerra; pero ¡qué si quieres!... El joven lanzaba cada suspiro capaz de derribar a un buey; juraba que por un solo cabello de su novia se dejaría cortar las dos orejas; y por último, con un acento que tenía más de rugido que de voz humana, hacía punto diciendo: — Mi resolución es y debe ser irrevocable. No hablemos más de esto.

La entrevista con Socorro fué breve. La mujer de Ourogue, segura de que la verdad quedaría en su lugar, había referido *ce por be* a la pobre muchacha el milagro que le colgaban. Lágrimas como puños lloraban una y otra cuando entraron en la casa los dos pescadores.

— ¿Ya sabes lo que pasa? — dijo Cosme: — pues sobra el llanto. Si el señor Liberato no tuviera, como tiene, pruebas para hacer callar a los calumniadores, yo lo arreglaría todo en cinco minutos.

La muchacha, con la grandeza de un espíritu verdaderamente superior, se limitó a contestar: — ¿Y qué me importa eso a mí? Siendo yo como Dios manda; no dudándolo tú ni los que me recogieron compadecidos de mi orfandad; que los demás digan lo que quieran ¡qué me importa? Pero yo sé por qué lloro.

— Es que los demás, — replicó la mujer del anciano, — nos hubieran hecho pasar muchas amarguras a quedar las cosas como estaban. Ahora es distinto: descubrirán al ladrón y no faltará quien venga a decirnos su nombre.

— Lo que nos interesa, — exclamó el señor Liberato, — es saber quién ha inventado la calumnia, y no tardaremos en averiguarlo. ¡Vaya si lo averiguaremos!

— No quiero saberlo, — dijo Socorro: — le odiaría y no quiero odiar a nadie; desearía su mal, y no quiero desear el mal de nadie.

Aquel mismo día salió Cosme para Vigo. Podía ahogarse con una hebra de seda y tenía el corazón angustiado y dolorido.

Avanzando por las ásperas cuestas de Nigrán encontró a una cuadrilla de hombres y mujeres ocupados en partir piedra junto a la cuneta del camino real, que para él fué entonces camino de la gloria porque aquella gente hablaba de la huérfana poniéndola a dos dedos de la inmaculada madre del Redentor. ¡Con tal rapidez habían arrojado a los cuatro vientos las vecinas de la señora Decorosa las importantes nuevas de que por casualidad eran sabedoras!

El señor Liberato enseñó la carta y la factura del platero a todo el que quiso verlas: en el convento quitaron la chapa del pie del candelero no robado, para que por medio del sacristán pudiera andar de mano en mano; y el juez municipal, sincerándose de habladurías, hizo público que si durante la sumaria puso especial empeño en salvar a Socorro, fué porque la priora del convento, persona incapaz de mentir, le había manifestado que toda la comunidad sabía a ciencia cierta que no era la huérfana quien tendría que dar cuenta a Dios del sacrilego robo.

— Eso de que las monjas sabían que Socorro no había atrapado el candelero, no lo veo yo muy claro, — decía a una mandadera del convento un calafate enemigo de pensar bien del prójimo.

Y la mandadera le contestaba: — Pues lo sabían porque la madre tornera la conoció cuando fué a dejar en el torno los dos candeleros con una papeleta que decía: «Para el altar de Santa Rosa.»

— ¿Y por qué lo han callado hasta ahora?

— Porque los llevó recatándose para que no le vieran la cara, y comprendieron que deseaba que no se supiese quién hacía la ofrenda.

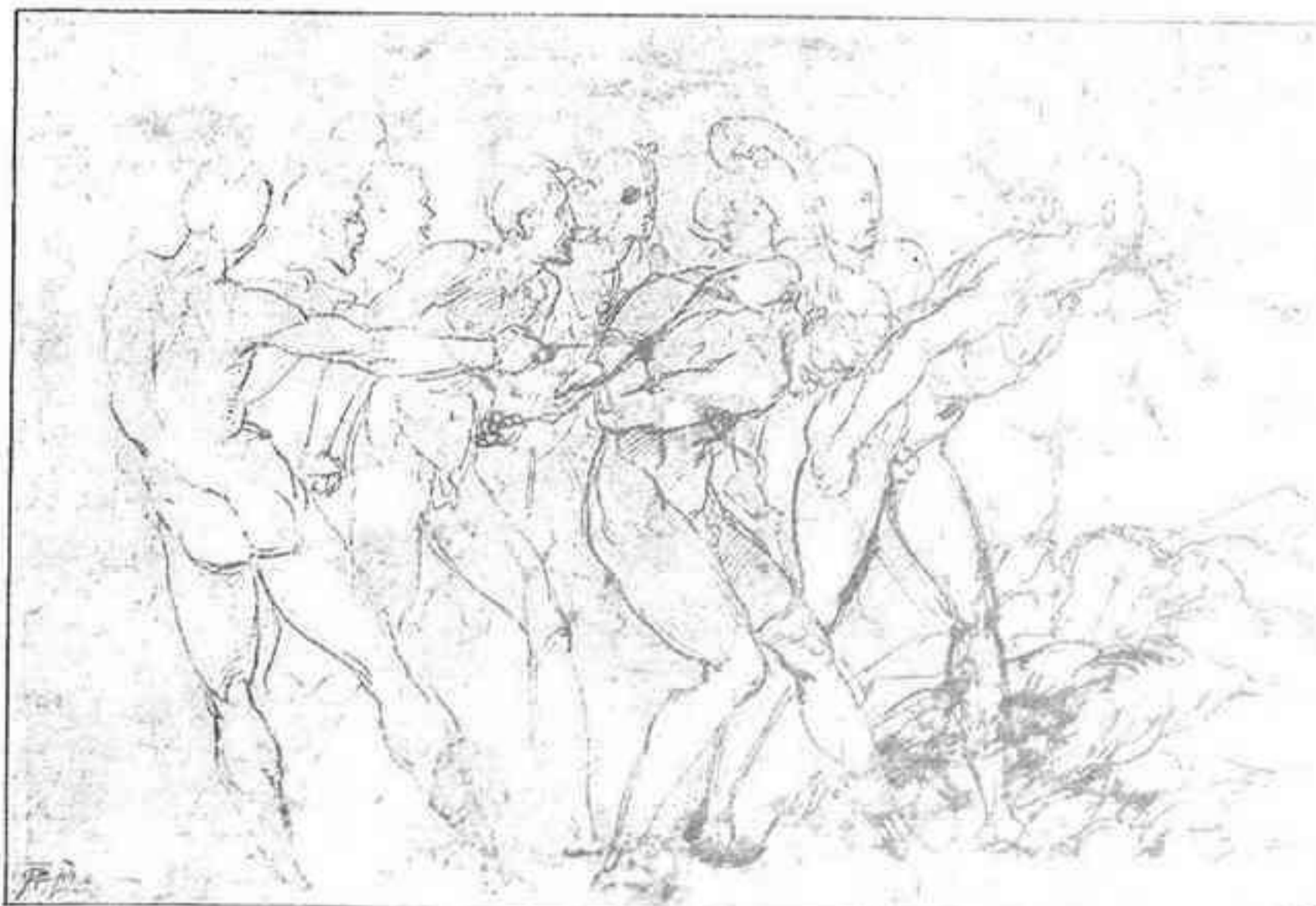
— ¿Y por qué lo han contado después?

— No lo han contado: sólo han dicho que la comunidad sabía que la huérfana era ajena al robo.

— ¿Y por qué lo cuentas tú en vez de guardar el secreto?

— Porque yo no soy monja y porque me da la gana.

Todas estas cosas reunidas cambiaron de tal modo las corrientes de la opinión que cuando cualquier marido estaba poco satisfecho del entendimiento, de la rectitud ó de la laboriosidad de su consorte, lamentaba que no se pareciese a Socorro; cuando dos amantes andaban de monos por si tú me quieres poco ó si a mí me quieres menos, no faltaba alguna indirecta de la parte masculina hacia los votos que la mujer que ama de veras suele hacer a los santos de su devoción para que libren de peligros a la persona querida; y cuando se trataba de aplicar a una joven la mayor alabanza posible, se decía sencillamente: es otra Patiño. *Item más:* después de que varones y hembras adquirieron la persuasión de que habían sido sin quererlo cómplices de una villanía, entró a todos deseo irresistible de descargar la conciencia, poniendo cada cual por su parte un poco para descubrir al ladrón verdadero y el origen del lamentable error en que el pueblo en masa había incurrido. Y el resultado fué que de unos en otros, diciendo éste «a mí me lo contó Pérez,» aquél «a mí López,» el de más allá «a mí Fernández,» etc., etc.



ESTUDIOS DE RAFAEL SANZIO

No fué mayor el asombro de las mujeres que el inefable júbilo con que oyó Cosme al anciano: reía como un niño al saber que la demostración de la inocencia de su amada era cosa fácil, inmediata y de innegable evidencia:

cuanto las cobrase. El anciano opuso a Cosme mil reparos: pintóle a su modo todas las felicidades que disfrutaría uniéndose sin demora a la mujer que tanto amaba y de quien tanto era amado: hizo minuciosa y exagerada rela-

tera, llegó rodando la pelota al punto de partida, y quedó demostrado que al salir del rosario la señora Decorosa la noche del robo, dijo al hojalatero que la señora Agueda y otras, habían visto á Socorro apoderarse de la alhaja, y la señora Agueda, poniendo por testigos á Dios y á toda la corte celestial, aseguró por su parte, que la señora Decorosa, durante el rosario, había sido la que á ella misma le había dicho que acababa de ver robar el candelerero. Por igual procedimiento se supo que la señora Decorosa había inventado la poco caritativa especie de los dares y tomares del castillo de tablones del muelle: y atando con estos cabos el de que la vieja era enemiga declarada de que su nieto se casase, y el de que los muebles comprados por Socorro y el bote encargado por Cosme en el Panjón, estaban oliendo á boda como á yodo la brisa marina, formóse un cable capaz de sostener por los siglos de los siglos las siguientes afirmaciones: Primera: - Que la abuela de Mourelo era una vieja hipócrita, borrachona, infame y bruja, cuya última hora esperaban impacientes todos los demonios del infierno para empezar á darle el pago de sus fechorías. Segunda: - Que nadie más que aquella vieja, bruja, infame, hipócrita y borrachona, podía ser la ladrona del candelerero.

A todo esto, Socorro seguía llorando á lágrima viva. Y ¿cómo no, si enterada por Ourogue de la ausencia y planes de Cosme, y de los encargos que le había hecho, veía en todo ello que dos almas abrasadas en mutuo y purísimo amor, nuncio de venturas celestiales, pueden por culpas ajenas hallar el germen de torturas infinitas en lo que debía serlo de placeres y alegrías inefables?

Causó general extrañeza que después de acreditada la inocencia de su novia, Mourelo hubiera abandonado los barcos pescadores para servir en los de la marina de guerra. Bueno, decían, que tomara tal determinación cuando era creencia general que la moza no temía á las leyes divinas ni á las humanas; pero pasado el chubasco, ¿había cosa más natural que casarse con aquel pico de oro y retorcer el pescuezo á la señora Decorosa? Poco, en verdad, hubiera perdido ésta con sufrir el *retorcido* de que la juzgaban digna sus convecinos. Abandonada por Cosme, quiso sacar partido de ello pidiendo limosna de puerta en puerta, para lo cual se preparó hilvanando una relación sobre la ingratitud de los hijos, los alifafes de la vejez, y lo horrible de la pobreza cuando toca en la linde de la miseria; pero no contaba con la huésped, y la huésped fue que desde las personas más caritativas hasta las de peores entrañas, vieron en lo que pasaba algo como un castigo de Dios, á quien no debían enmendar la plana metiéndose á practicar las obras de misericordia. No faltó quien tuviera que resistir generosos impulsos de amor al prójimo para oír con oídos de mercader las lamentaciones de la vieja; pero desgraciadamente para ella, hilaban tan delgado las preocupaciones y los escrúpulos de conciencia, que los menos inclinados á rechazarla se contentaron con formar el propósito de someter al confesor la duda de si á una mujer tan mala, tan mala, tan mala, podía dársele agua cuando tuviera sed y pan cuando tuviera hambre; y los que veían en la pordiosera una víbora con forma humana, que eran los más, interrumpían sus clamores con palabras tan iracundas como éstas: - ¡Largo de aquí! ¡pronto, pronto! no hay limosna: no hay más que maldiciones para las ladronazas, quitahonras y malas madres! ¡largo!

La situación moral y física de la vieja era horrorosa. Con esa tenacidad que sólo puede ser engendro de supina ignorancia y refinado egoísmo, sin ceder ni vacilar por nada ni ante nada, había trabajado para evitar que nuevos lazos y obligaciones de su nieto la relegaran á un lugar secundario en la casa donde otras veces fué ley su voluntad y pudo hacer mangas y capirotes de cuanto la pesca producía; y en vez de conseguir su objeto se veía completamente abandonada, y aborrecida acaso del mismo que deseaba dominar y retener para ella sola. Por otra parte, el cuerpo le reclamaba alimento imperiosamente. Rechazada al pedir limosna, entró por borona en la panadería y le dijeron que allí no se fiaba cuando sabían de antemano que no habían de cobrar: trató de vender los pobres trastos de su vivienda, y le contestaron:

(Continuará)

PLANICIDAD Y REDONDEZ DE LA TIERRA

La geografía empieza por una época de tinieblas y de error que ahora ni siquiera nos es dado comprender.

Homero, el admirable autor del más antiguo poema existente de los griegos, consideraba el mundo como un disco; chato, rodeado, cual el borde rodea al escudo, por el Río Océano, padre de todas las aguas, aunque de todas ellas diferente. La bóveda de los cielos se apoyaba en los bordes del gran disco: la parte superior de la Tierra era la morada de los hombres, y la inferior el Tártaro, mansión de los castigados. Hellas, por de contado, era el centro del universo.

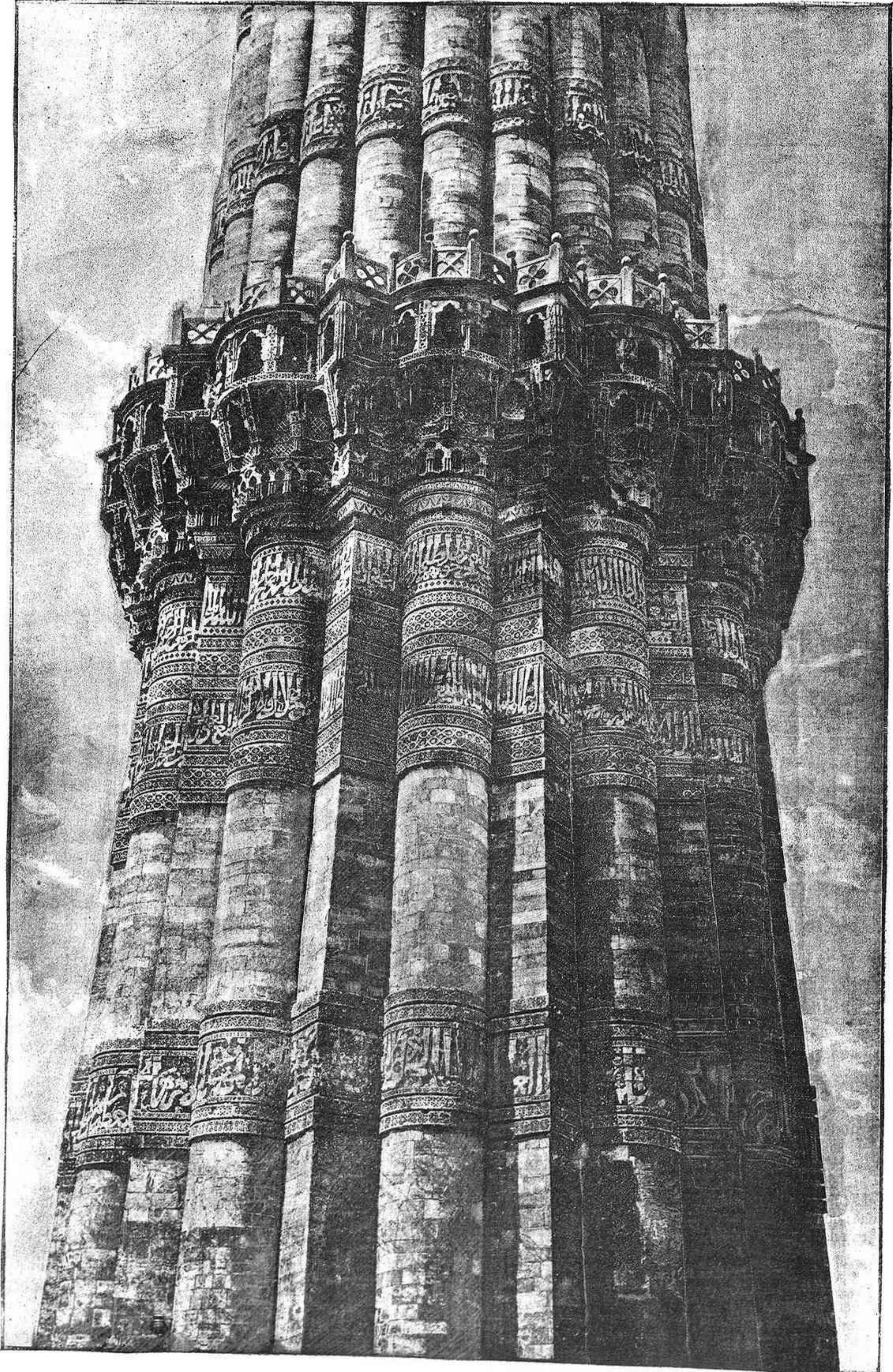
Y aun no está claro que para Homero fuese la Tierra un disco circular. Quizá para él era más bien oblonga; ó, acaso, rectangular con los ángulos redondeados, como el escudo de la época; con un diámetro más corto que otro, pero no el de E. á O. sino el de N. á S. Los Etiopes se hallaban á Oriente y Occidente; y, aunque se habla de la tierra de Egipto, el Nilo no se menciona.

Ya en tiempos de Hesiodo (800 antes de J. C. y como 400 años después de la destrucción de Troya) los conocimientos geográficos se habían ensanchado: el Nilo se

conoce por su nombre, y el Sur de Libia es ya la mansión de los Etiopes. Pero todavía para Esquilo (525 - 456 (?)) que á los lauros militares ganados de joven en Maratón y Salamina agregó de adulto (á los 41 años) los del primer triunfo en la escena, seguido de otros que le constituyeron en el padre de la tragedia griega, todavía para Esquilo el mundo está rodeado por el Océano, no ya río, sino mar. Hay tres continentes. El río Phasis separa á Asia de Europa, y el Estrecho de Hércules se interpone entre ésta y la Libia. El N. y el S., el E. y el O. se distinguen; pero el mundo es todavía un disco cuyo centro se halla en Delfos.

Epoca entonces de tinieblas, no hay que extrañar ninguna clase de suposiciones.

Unos cuentan que Anaximandro (610 - 547) enseñaba que la tierra era un cilindro tres veces más alto que su diámetro, y otros dicen que él fué quien primero construyó un mapa geográfico, y enseñó que la Tierra era redonda y que la Luna recibía su luz del Sol. Pero, sea de ello lo que quiera, hay quienes dicen que Anaximenes, su discípulo, todavía en 550 antes de J. C. enseñaba que la Tierra era plana, lo mismo que el Sol.



GALERÍA DEL MINARETE DE DELHI (India) lámina tomada de la *Historia general del Arte*

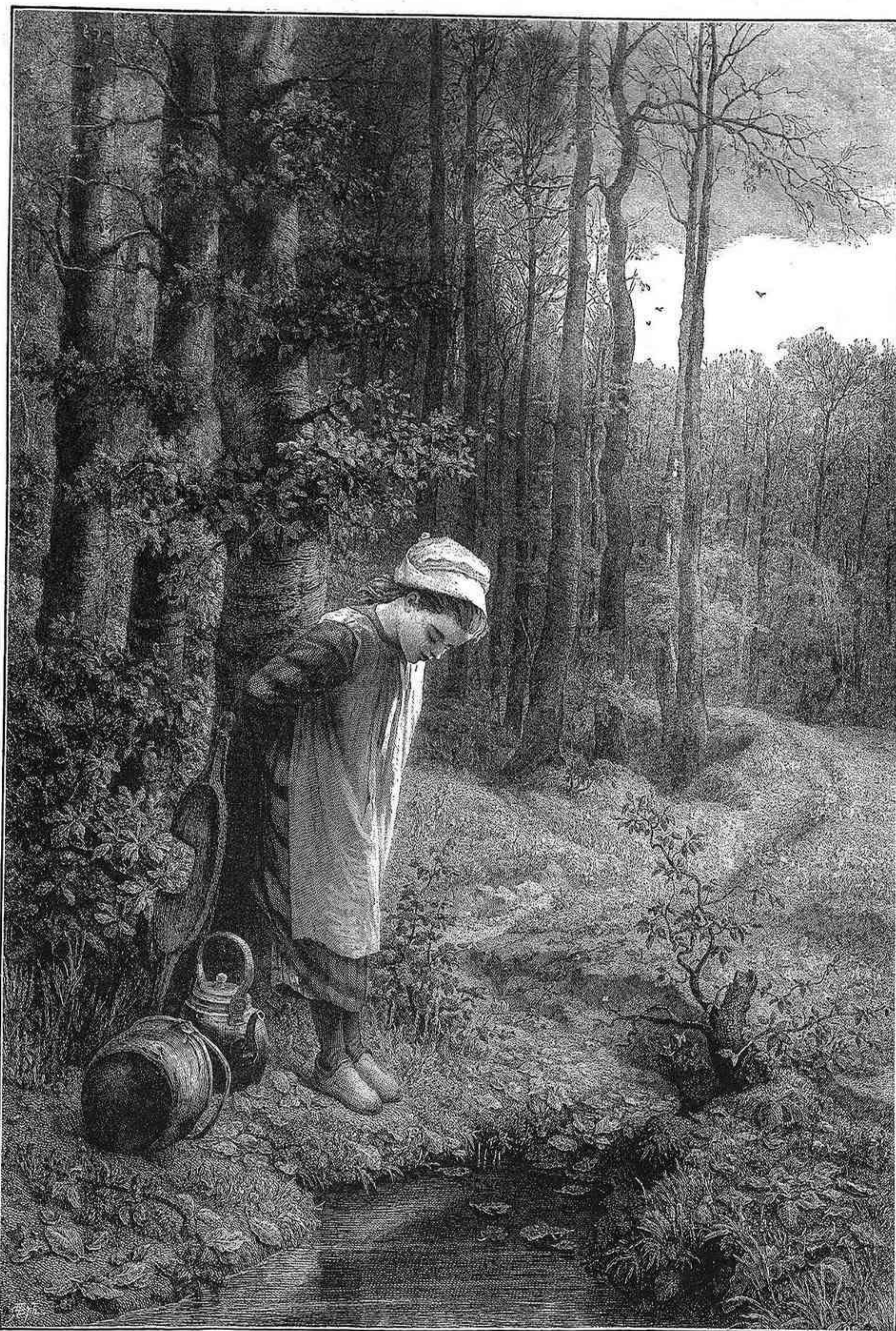
No se crea por este error *respecto de lo general* que en los primitivos tiempos de nuestra civilización fuera escaso el caudal de conocimientos geográficos *concretos*. Homero estaba muy bien informado de la geografía de Grecia y del Norte del archipiélago helénico, lo que no sería de extrañar, si el autor de la *Iliada* y la *Odisea*, y los de los antiguos himnos que se les atribuyen en honor de los dioses, llevaron una vida errante, como la de los trovadores que, hasta fines del siglo XIV, recorrían los castillos y dominios feudales, cantando las proezas de los héroes, las hazañas de las antiguas tradiciones, y, á veces, sus mismos amores y propias aventuras.

La navegación había hecho grandes progresos y descubrimientos muy notables. Tarsis (que se supone existente junto á la antigua Carteya, en el fondo de la bahía de Algeciras y Gibraltar, y donde se han encontrado monedas con la cabeza del Hércules Tirio) se halla citada á menudo en los libros del Antiguo Testamento, como íntimamente ligada con el comercio de los Hebreos y de los Fenicios. Ofir era ya conocido de los Hebreos desde los mismos tiempos de Job (1700 a. J. C.). Salomón (1033-975), en unión con Hiram, rey de Tiro, envió á Ofir una armada desde Eziongeber, en el mar Rojo, la cual volvió con 420 talentos en oro para Salomón, con mucho sándalo y con multitud de piedras preciosas, según el libro de los Reyes; y con 450 talentos, según el de las Crónicas. Además, Salomón tenía otra flota que, cada tres años iba á Tarsis, y volvía con oro y plata, marfil, simios, y pavos reales.

El bronce es conocido desde la antigüedad más remota, pues no parece probable que desde la edad de la piedra pulimentada se pasase sin transición á la del bronce. Pero el estaño, que no se encuentra tan repartido como el cobre, supone un comercio antiquísimo y una navegación regular, sostenida y muy adelantada hace 4000 años por lo menos, si no 5000, ó acaso más. El comercio de los Fenicios y Cartagineses parece que debió extenderse desde la India hasta el Níger y las islas Casitérides, cuya situación ocultaban los últimos como un secreto nacional y que con toda probabilidad eran las Sorlingas ó pequeñas islas Scilly, al Sur de Cornualles, y acaso el Cornualles mismo. El comercio de Tiro y de Cartago era inmenso: Tiro cambiaba sus mercancías por perlas, bordados, lanas y sedería, marfil, ébano, resinas, aceites, vinos, hierro labrado, oro, plata, cobre, estaño, plomo, caballos, carneros, cabras, y cuanto exigía el lujo, más bien que las necesidades de la vida oriental, según la magnífica enumeración del profeta Ezequiel. Cartago sacaba del interior del Africa, oro, piedras preciosas, esclavos negros, y elefantes; de Sicilia, aceite y vinos, de Malta lienzos y paños, del Elba hierro, de Inglaterra estaño, y del Báltico ámbar. *Hasta hoy quienes crean* que los Cartagineses visitaron las Azores.

Navegantes tan intrépidos, que desde el Oriente del Mediterráneo atravesaban las columnas de Hércules para ir por el Atlántico hacia el Norte hasta las Casitérides y la lejana Tule (las islas Shetland, ó tal vez el Jutland) y hacia el Sur quizá hasta el Senegal, y que por el mar Rojo bajaban hasta el Golfo Pérsico y la India, NO PODÍAN tener el concepto de que la Tierra fuese PLANA, según las nociones que en el mundo griego vemos todavía en los tiempos relativamente modernos del trágico Esquilo.

Pero era necesario para elevarse á la noción de la REDONDEZ de la tierra, el pueblo de eminentes pensadores que dotó á la Humanidad con la ciencia de la extensión. La geometría es esencialmente griega. Que Babilonia y Egipto tenían conocimientos geométricos, lo evidencian sus pirámides, obeliscos, y templos, hoy en ruinas. Pero los conocimientos aislados no son ciencia, y de los unos



¡BUENA VOY Á PONERME! .. reproducción fotográfica de un grabado sobre plancha de acero

á la otra va un abismo. Tanto valdría decir que los Egipcios de la dinastía XVIII, hace treinta y seis siglos, profesaban nuestra química actual, porque usaban colores capaces de resistir indefinidamente la acción de los siglos, ó que los actuales japoneses la conocen, porque saben preparar barnices exquisitos, ó que han estudiado astronomía las caravanas árabes que atraviesan el desierto guiándose por las estrellas. La geografía astronómica es, de consiguiente, esencialmente helénica, por lo mismo que lo fué la geometría. Sin Eratóstenes y sin Hiparco habría sido imposible la geografía real.

Eratóstenes de Cirene (276 antes de J. C.), geómetra, astrónomo, geógrafo, filósofo, gramático y poeta, contemporáneo del prodigioso Arquímedes, y superintendente de la Biblioteca de Alejandría, donde se archivaba el saber de la Fenicia, la Caldea, el Egipto y la Grecia, Eratóstenes que, habiendo perdido la vista, se dejó morir de hambre (según cuentan) por no poder seguir dedicándose al estudio, fué el primero que determinó la distancia entre los trópicos y que se atrevió, no sólo á demostrar la redondez de la Tierra, sino á intentar su medición por un método excelente. De los datos de su evaluación del arco entre Alejandría y Siena (hoy Assouan), que él creía situados en el mismo meridiano, dió á la total circunferencia la longitud de 25000 estadios. Eratóstenes halló el arco de meridiano entre trópicos = $\frac{1}{50}$ de la circunferencia = $47^{\circ}42'39''$ (!). La Academia francesa, veinte siglos después, lo encontró = $47^{\circ}40'$. Eratóstenes también fué quien primero determinó la oblicuidad de la eclíptica, inventó la esfera armilar, fundó un observatorio, construyó una carta general geográfica, y fijó el lugar de muchas ciudades importantes, en gran parte desconocidas á los Europeos; y, aunque muchos de sus datos son conjetura-

les, su mapa fué un prodigio para la época.

Hiparco dió medios de medir todos los triángulos planos y esféricos; descubrió la precesión de los equinoccios; confirmó el movimiento del Polo, descubierto por Piteas; marcó la posición de las poblaciones y de los puntos notables del globo por círculos tirados desde los polos perpendicularmente al Ecuador, esto es, por longitudes y latitudes como ahora (!); determinó la longitud geográfica por la observación de los eclipses, único recurso científico que podía utilizarse en aquel tiempo; y, por medio de la proyección de que Hiparco es autor, formamos todavía nuestros mapas. Ptolomeo, en fin, compiló los trabajos de estos grandes hombres y de sus tablas geográficas se deduce que el conocimiento del mundo antiguo era ya bastante extenso para la escuela de Alejandría.

Por las tablas de Ptolomeo se ve que conocía las islas Afortunadas (Canarias), pues desde ellas cuenta las longitudes hacia Oriente, y que las costas Occidentales de Africa se conocían hasta el grado 11, latitud N.

Pero tanto Eratóstenes como Hiparco habrían sido á su vez imposibles sin los grandes geómetras que los precedieron: sin Pitágoras (584 según unos, 608 según otros), feliz demostrador de la igualdad de los cuadrados sobre los catetos con el construido sobre la hipotenusa: sin Tales de Mileto (639 ó 640 antes de J. C.), descendiente de Fenicios, uno de los siete sabios, de salud tan vigorosa que á los noventa años pudo asistir á la batalla de Pterio entre Cresos y Ciro (547 ó 546) y vivir todavía hasta contar un siglo (lo mismo que sus colegas Colon y Pítaco, según cuenta Luciano), el primero en prever un eclipse (el ocurrido en 585 cuando los ejércitos de Ciaxares, rey de Media, y Alyattes, rey de Lidia, estaban empeñados en

dudosa batalla), el primero también de los griegos que descubrió el paso de trópico á trópico, y midió la altura de la gran pirámide de Egipto por la sombra de un gnomón cuando era igual á su altura: sin Anaxágoras (500), maestro de Pericles, Eurípides y acaso Sócrates, y condenado, según Montucla, por haber intentado explicar la causa de los eclipses, aunque más probablemente por enseñar que no había generación ni aniquilación, sino simplemente unión temporal de las cosas, y que la Luna no era diosa, sino simplemente un cuerpo que reflejaba luz, lo mismo que Iris era la luz del Sol reflejada de las nubes: sin Hipócrates de Chío que inventó la cuadratura de las lúnulas: sin Archytas, filósofo, diplomático y general, que acometía problemas como el de la duplicación del cubo, y fabricaba palomas de madera que podían volar algunos instantes, y lograba inventar la polea y hasta el tornillo (?): sin Eudoxio de Cnido (Caria, Asia menor), que introdujo la esfera en Grecia, fijó el año solar en $365 \frac{1}{4}$ días, construyó un observatorio en Cnido en lo alto de un monte, excitó los celos de Platón, con quien había estado trece años en Egipto, y dejó obras numerosas de las cuales tomó largamente el inmortal Euclides: sin Platón, el gran generalizador de los estudios geométricos, y cuyo nombre solamente basta á su historia: sin Euclides, nuestro maestro aun, — de nosotros los geómetras del siglo XIX, — maestro de Eratóstenes y de Arquímedes, de Apolonio y de los más eminentes de la escuela de Alejandría: sin la legión, en fin, de pensadores que se dió al estudio de las secciones cónicas, á la invención de curvas de doble curvatura, á la cuadratura de los espacios circulares, á la trisección del ángulo y la duplicación del cubo... ¡oh! sin tales hombres y sin tales estudios, no habría podido caer en ruinas la noción de la planicidad de la Tierra, ni siquiera demostrarse, como una primera aproximación, su redondez, ya vislumbrada por los Pitagóricos y admitida como cosa corriente en los tiempos de Platón.

E. BENOT

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN