



AÑO I

← BARCELONA 24 DE SETIEMBRE DE 1882 →

NÚM. 39

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



BUENAS NOCHES! dibujo de J. R. Wehle

ADVERTENCIA

Con el próximo número recibirán nuestros abonados, como lámina suelta, un magnífico grabado, reproducción de un cuadro titulado *Botín de guerra*, original del estudioso pintor D. Enrique Serra, y cuyo asunto y ejecución merecerán, como esperamos, el beneplácito de las personas inteligentes.

A esta lámina seguirán próximamente otras de varios artistas españoles, entre ellas *El último brindis*, de Leopoldo Roca, *La Favorita*, de Masriera, una *Cabeza de estudio*, de Pradilla, y otras no menos notables.

SUMARIO

LA SEMANA EN EL CARTEL, por J. R. R.—NUESTROS GRABADOS.—EL MARTIRIO DE LA GLORIA, *Novela de telon adentro*. (Continuacion), por D. Enrique Perez Escrich.—LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA (Continuacion), por D. Cecilio Navarro.—PRAXITELES SEGUN EL HERMES DE OLIMPIA, por D. Luis Carreras.

GRABADOS.—BUENAS NOCHES! dibujo de J. R. Wehle.—CUARTETO, cuadro de Anselmo Feuerbach.—SAFO, copia de un cuadro de E. Kanoldt.—HERMES CON EL NIÑO DIONISIO.—BUSTO DEL HERMES DE OLIMPIA.—GUERRERO CIRCASIANO, por Fortuny.—Lámina suelta.—LAS RUINAS DE ATENAS, por A. Regier.

LA SEMANA EN EL CARTEL

Pobre, más que pobre, estéril ha sido la presente semana para la escena española: una obra nueva anunciada en Madrid ha debido aplazarse por una repentina indisposición del actor Sr. Zamacois. En provincia nada, ni un mal sainete. Esperemos á la semana próxima, quizás lograremos mejor fortuna que en la presente.

Excelsior es un baile del italiano Manzotti, que despues de recorrer poco ménos que triunfalmente los principales escenarios de aquella península, ha acabado por atravesar las fronteras: actualmente se aplaude en Trieste, y se está montando en Paris. Calificanlo los críticos de baile histórico y filosófico, y por pretencioso que parezca semejante calificativo tratándose de un baile, ello es que el autor, valiéndose de las piernas de los danzantes y del aparato escénico, propónese representar y representar á gusto del público la lucha del progreso con la reaccion y de la civilizacion con la barbarie, de suerte que las más notables creaciones de la cultura material de estos dos últimos siglos hállanse representadas en *Excelsior*, coreográficamente.

En el *Manzoni* de Milan háanse estrenado estos últimos días dos obras nuevas, la una, *I Moasca*, de Alberto Anselmi, es una enojosa y soporífera leyenda de la Edad media, desprovista por completo de interés dramático. En cambio, la otra de P. Fulco, titulada *Quel che noi siamo*, es una oportuna comedia destinada á ridiculizar ese afán que se entra en muchas familias del día, de estirar la pierna más de lo que permiten las sábanas, y sería en verdad una obra excelente, á tener los dos últimos actos á la altura de los primeros.

Ha hecho su aparición en el *Toole's Theatre* de Londres la actriz americana Miss Fanny Davenport con una traducción del drama francés *Diana de Lys*. El público londinense guardaba el mejor recuerdo de Aimée Desclée, inteligente intérprete de esta misma obra; pero la actriz yankee en nada le ha cedido, haciendo de la protagonista una creacion completamente distinta.

La Patti ántes de dirigirse á América ha tomado parte en un concierto de beneficencia á beneficio del hospital de Swansea (Escocia) que ha reportado la no despreciable suma de 4,000 duros limpios de polvo y paja. ¡Cuántas lágrimas pueden enjugarse con las notas de una divina garganta!

Planquette, el afortunado autor de *Les cloches de Corneville*, obra popularizada en España con el título de *Las campanas de Carrion*, se encuentra en Londres con objeto de dirigir personalmente el estreno de su nueva obra *Rip Vom Winkle*, que será puesta en el *Comedy Theatre*. Ya no se contenta Francia con exportar sus obras, sino que de algun tiempo á esta parte exporta también á sus autores.

En Ostende se ha dado un notable concierto por una joven cantante de gran porvenir, Janina de Zaremska, con el concurso de artistas tan aventajados como el famoso Wieniawski, Jeno Hubay y Edmundo Jacobs. Con esta solemnidad ha tenido fin la temporada de aquella favorecida estacion balnearia.

Le monde où l'on s'ennuie, preciosa comedia de Paileron, ha franqueado las fronteras de Alemania, siendo acogida con extraordinario aplauso en el *Teatro Wallner* de Berlin.

Han abierto ya sus puertas algunos coliseos de San Petersburgo, llevando la iniciativa el *Teatro Ruso*, con el estreno de un drama diplomático titulado *El negocio*, triste pintura de las costumbres cancillerescas, con su correspondiente salsa de triquiñuelas y corrupciones. Aunque el autor ha tenido buen cuidado en atribuir á otra época algo distante la accion de su obra, el público reconoce en ella incidentes y áun personajes de los tiempos actuales. No deja de ser algo atrevido tal empeño en un país como el de los Czares y de los nihilistas.

Enrique Becque es un escritor francés de indisputable mérito: conocido por algunas producciones que vieron la

luz en los teatros de la *Puerta San Martin*, del *Vaudeville* y del *Gimnasio*, eslo de hoy más en mayor grado, por su último drama *Les Corbeaux* (Los cuervos) estrenado en la *Comedia francesa*. Los cuervos son esos seres humanos de rapiña que se arrojan sobre una familia desolada al perder el jefe que la sostenia, sumiéndola en la miseria y en la deshonra. El drama de Becque, ya ántes de representarse habia excitado grandemente el interés del público: se sabia que algunos teatros lo habian rechazado temerosos de ponerlo: se hablaba además de que durante el curso de los ensayos habian surgido frecuentes diferencias entre el autor y el director de escena, acerca de la crudeza de algunas situaciones y el atrevimiento de ciertas frases. La obra por fin se ha representado y el público aún no ha salido de su asombro. Trátase de un drama realista; pero realista sin entrañas, escrito con indudable talento y saturado de exquisita observacion; pero lúgubre, antipático y desalmado. Los cuervos que se arrojan sobre la familia Vignerón, el notario, el consocio del difunto, la futura suegra de una de las hijas de éste, son tipos exagerada, redomadamente malos; no lo son tan sólo por sus perversos instintos; lo son por sus modales, por su lenguaje, por el inútil cinismo de que hacen gala. El mismo desenlace, que consiste en un casamiento de conveniencia de una de las hijas de Vignerón, con un vejete lúbrico, principal autor de la ruina de la familia de aquella, no sin que ántes la haya solicitado por querida, deja el corazon helado.

¡Ah! No es este el realismo que ha de formar escuela. La verdad no está reñida con la belleza y á expensas de la belleza vive el arte verdadero.

Una noticia para terminar.

Acaba de fallecer en Baltimore una religiosa que llevaba el nombre de Sor Inés Gubert. Rubinstein la habia oido cantar y no hablaba de ella sino con entusiasmo. Segun el gran concertista, era la voz de esta mujer la más maravillosa que se haya oido en el presente siglo.

El empresario Strakosch, el descubridor de la Patti y de la Donadio, llegó á ofrecer á Inés Gubert la suma de 250,000 francos por una jira de conciertos que habia de durar sólo seis semanas; la cantante inédita renunció á la celebridad y á la fortuna, yendo á sepultar su tesoro, á la edad de veinte años, en el claustro de Georgetown, donde ha fallecido.

J. R. R.

NUESTROS GRABADOS

¡BUENAS NOCHES! dibujo de J. R. Wehle

Las horas que transcurren placenteras son escasas, y al parecer más breves que las demás horas. En los coloquios entre enamorados apénas deben ser de treinta minutos. No más largas han de haberles parecido á esos interesantes jóvenes que envueltos entre las sombras de la noche, han paseado sus esperanzas á bordo de una frágil barquilla. Mucho nos tememos que el cargamento naufrague. El misterio con que se retira la tórtola, el cuidado en que pone en ahogar el rumor de sus pasos, la ausencia de toda persona respetable que se interponga entre el deseo y la ocasion, son indicio vehemente, casi pruebas terminantes, de que la inconsiderada pasión, mucho más que el deber, determina la conducta de esos amantes. ¡Ay si la barca zozobra! La más negra oscuridad de la noche no será bastante para que uno á otro se escondan la vergüenza y el remordimiento impresos en su semblante.

Esta cita clandestina, esta escapatoria de la niña mal guardada, forma el asunto del precioso cuadro que hoy reproducimos. El conjunto es agradable; los detalles están ejecutados con tanta verdad como buen gusto. Las figuras son expresivas en sumo grado y el todo produce una impresion singular que nos inclina á perdonar ó más bien á compadecer á esos jóvenes que tal vez sin aperibirse de ello, se han colocado en una pendiente donde no es fácil que se detengan cuando quieran.—Hasta mañana....—parecen decir. Casi casi deseamos que ese mañana se aplase hasta tanto que la imprudencia haya cedido su preponderancia á la reflexion.

CUARTETO, cuadro de Anselmo Feuerbach

La idea que preside á esta composicion es por todo extremo sobria y sencilla: el artista ha simbolizado en ella la inspiracion musical, esos acordes celestiales que transportan nuestro ánimo á regiones soñadas y que son como un presagio de la inmortalidad. ¡Cuán bien traducen en su expresion y en sus actitudes esos sentimientos las cuatro figuras! La abstraccion que revela el semblante de las primeras y el recogimiento retratado en las dos restantes sintetizan admirablemente un verdadero poema musical.

En cuanto á los instrumentos y á los trajes de las lindas concertistas, nos recuerdan los celebrados tiempos del *cinquecento* y la hermosa señora del Adriático.

El cuadro de Anselmo Feuerbach presenta en su conjunto las condiciones del género decorativo, al que pertenece esta obra.

SAFO, copia de un cuadro de E. Kanoldt

La historia, y sobre todo la triste muerte de la infortunada poetisa griega, han sido fuente de inspiracion para distintos artistas. Con efecto, prescindiendo de que algunos biógrafos nos dicen que la amante de Faon no tenia que agradecer gran cosa á la diosa de la hermosura, el tipo de Safo es altamente interesante para todo artista

que conozca la antigüedad helénica. Poetisa de primera fuerza, coronada en distintas ocasiones con el laurel conquistado en los olímpicos juegos, naturaleza apasionada hasta el mismo delirio, correspondida momentáneamente por un hombre á quien adora, remontando unas veces su vuelo hasta el emperio y cayendo otras veces en el fango de infames amores, abandonada por quien no supo comprenderla, fanatizada por los interesados en su pérdida, maldita de los mismos que la elevaron con sus aplausos al pináculo de la gloria; se decide á buscar en el fondo de los mares procelosos la paz de su alma horriblemente torturada por las divinidades infernales. Empuña la lira de oro, la única compañera que aún obedece su voluntad; trepa á la famosa roca de Léucade, al pié de la cual se estrellan las olas bravas del mar Jónico; entona su último canto, el canto que han imitado, interpretado ó inventado tantos poetas, y se lanza al abismo que ahoga las malhadadas pasiones de la célebre griega.

El cuadro de Kanoldt es imponente; todo en él parece rugir á un tiempo, el mar, el cielo, la tierra. Hasta la figura de Safo, con ser de escasa importancia para tan grandiosa composicion, responde perfectamente al estado de la protagonista y de la naturaleza que la rodea.

GUERRERO CIRCASIANO, por Fortuny

Tienen las obras de este insigne artista un sello especial que permite sean reconocidas á simple vista, áun por los ménos inteligentes en pintura. Y aunque sean sólo simples apuntes, bocetos, ó estudios sobre cualquier tema, los rasgos especiales con que están trazados, la soltura, la facilidad, el atrevimiento si se quiere, revelan á las claras que son producto de aquel genio. Sólo así se concibe que, dibujos que pasarian por incorrectos á firmarlos otro nombre, se elogien y celebren cuando llevan el de Fortuny; que este es el singular privilegio de que goza el talento de artistas tales como el pintor español.

El tipo de guerrero circasiano que hoy reproducimos, es uno de los estudios en los que se relevan las cualidades de observacion y facilidad que poseia su autor.

LAS RUINAS DE ATENAS, cuadro de A. Regier

Grandiosa perspectiva la que ofrecen esos monumentos destrozados que ilumina el esplendoroso disco del sol! Allá en lo alto, en la soberbia Acrópolis, los restos del Panteon, sus columnas de pentélico mármol sosteniendo el roto arquitrabe y destacando sobre el cielo puro y radioso del Atica; en la llanura y en primer término, las ruinas del templo de Júpiter Olímpico, fustes mutilados, capiteles de delicadísima labor entre los que brotan las plantas trepadoras. Y este conjunto majestuoso y poético engrandecido por una perspectiva encantadora, por la luz matinal que presta sus tintes rosáceos al mármol y su azul desmayado al cielo. No podía trasladarse al lienzo con mayor delicadeza el sentimiento que causan las ruinas. El glorioso recuerdo de la civilizacion griega, las hermosas obras del arte helénico lucen como el disco que aquí las ilumina; pero brillan con fulgor nunca extinguido en los cielos del arte, ni en los horizontes de la historia.

EL MARTIRIO DE LA GLORIA

Novela de telon adentro

POR DON ENRIQUE PEREZ ESCRICH

(Continuacion)

Y Angela revolviéndose con la majestad de una reina ofendida, salió del gabinete sin saludar al noble duque de Monte-escueto.

El anciano permaneció un momento indeciso.

Aquella amenaza habia levantado un eco en su pecho, conmovido su corazon, pero de pronto recordando la serenidad soltó una carcajada y dijo:

—¡Bah! esto es una escena teatral y nada más; fingen admirablemente estas mujeres.

Y despues de esto se encaminó tranquilamente al comedor.

CAPITULO VI

LA ÚLTIMA ESPERANZA

La infeliz madre llegó á su casa con el corazon hecho pedazos; su pena, su sufrimiento eran más grandes porque se veia precisada á disimular delante de su hija.

Nada podía esperarse del orgullo del duque de Monte-escueto. ¿Qué camino le quedaba á Angela para intentar la salvacion de su hija? Escribir á Octavio todo lo ocurrido, el conde era joven y la juventud obedece más á los impulsos generosos que al frio cálculo.

La actriz le escribió una carta detenida, detallándole la escena que habia tenido lugar entre ella y el duque, y despues terminaba su larga epístola con el siguiente párrafo:

«Sí, amigo mio, nada podemos esperar del duque de Monte-escueto y mi hija se muere.

»¡Qué dolor tan grande para una madre!

»Si V. viniera, si V. la reanimara con su presencia, con sus promesas, aunque no se realizaran nunca.... en fin, yo estoy loca.... soy una madre egoísta que lo sacrifica todo por salvar á su hija.... perdóneme V. y compadézcame, porque si mi hija muere,

me dice el corazón que yo moriré también. ¿Para qué quiero vivir si ella me falta?»

Angela, después de un día tan terrible en que tantas rudas batallas había mantenido, en que tantas lágrimas había derramado, tuvo que ir al teatro á hacer la comedia, á escuchar las impertinencias de sus admiradores, á fingir la sonrisa en los labios cuando se lleva la muerte en el alma.

La actriz no puede encerrarse con su dolor durante las horas que el público la reclama, que pertenece á los espectadores.

Angela codiciaba la oscuridad, el silencio, y se veía obligada á vivir en medio de la luz y el ruido.

Por aquel tiempo, uno de los poetas más notables de Madrid terminó una obra dramática de la que se venía ocupando ventajosamente la prensa.

La lectura de esta obra fué un acontecimiento literario. La empresa reunió á toda la compañía y el autor á una docena de amigos, la mayor parte de ellos notabilidades literarias y académicos de la lengua.

Se leyó el drama en el clásico saloncillo del Teatro Español; aquel saloncillo, templo del arte, que tantas eminencias han pisado, en donde el ingenio, la gracia y el talento tuvieron por espacio de mucho tiempo su nido predilecto.

Angela no podía faltar á la lectura, puesto que la obra era de *dama*, como se dice en el lenguaje de bastidores para designar la importancia del protagonista.

El autor era un gran maestro en los efectos teatrales; figuraba en primera línea entre los poetas dramáticos y tenía reconocida habilidad para sacar partido de los actores escribiéndoles *para ellos*.

El papel destinado á Angela, es decir, de la protagonista de la obra, había procurado reunir todos los recursos artísticos que poseía la gran actriz; era una de esas creaciones que se destacan del fondo de la obra, era un papel lleno de efectos dramáticos, de color, de animación, de vida, lo que se llama un *aria coreada*. Escenas de incomparable ternura, situaciones dramáticas, rasgos de gracia, de coquetería, de abandono, gritos de dolor, todo ese claro oscuro que formaba la base de la gran reputación artística de Angela.

Siempre que el papel de la *dama* salía á escena, la acción dramática recobraba una gran animación y los que oían la lectura no podían menos de decirse por lo bajo:

—¡Cómo estará Angela en ese papel!

Angela escuchaba la lectura del drama escrito expresamente para ella aprobando con un ligero movimiento de cabeza, pero sin pronunciar ni una sola palabra.

En otro tiempo aquel papel la hubiera enloquecido de alegría, pero la pobre actriz había cambiado mucho, y además, ¿qué podía importarle una obra de repertorio, cuando estaba firmemente resuelta á retirarse del teatro si su hija moría?

Cuando el actor vive del arte y por el arte, añadir un título á su repertorio lo considera de alta importancia, porque el repertorio es la piedra angular sobre la cual descansa el edificio de su reputación, pero la pobre Angela había perdido el entusiasmo, trabajaba como trabaja una máquina sin voluntad propia, sin entusiasmo y por no dejar á la empresa sin su primera *dama* al principio de la temporada, puesto que comenzaba el mes de diciembre.

Cuando el poeta concluyó la lectura del último verso de su drama, un grito de entusiasmo, de aprobación universal resonó en derredor suyo.

Comenzaron los abrazos, los parabienes, las enhorabuena anticipadas. El empresario loco de alegría y viéndolo todo bajo el halagüeño prisma de la ganancia, se frotaba las manos pensando que aquella obra le llenaría dos meses el teatro, tiempo suficiente para preparar con calma otro par de dramas.

El autor, á pesar de la explosión de entusiasmo que á los oyentes había producido su obra, como era hombre muy práctico *en el oficio*, oía con cierta reserva los augurios, vaticinios y cálculos fabulosos de sus admiradores y mientras les daba las gracias recurriendo al repertorio de sus más encantadoras sonrisas, se decía para su capote:

—Después de todo, lo que importa es que la noche que se estrene mi obra traigan *los morenos buen vino*.

Sabido es que *los morenos* son los espectadores que acuden la noche del estreno y deciden el éxito de la obra.

Cuando el autor se vió un poco desahogado de los que le rodeaban para felicitarle, se dirigió hacia donde estaba la primera actriz y la dijo:

—Vamos á ver, Angela, ¿está V. contenta con su papel?

—Si yo fuera escritora de talento á la vez que

primera actriz no podría escribirme un papel más á mi gusto. Es un *traje* que me está perfectamente, *me ha tomado V. bien la medida*.

—Sin embargo, Angela, permítame V. que la diga valiéndome de los derechos que me concede nuestra antigua y buena amistad, que de todas mis obras esta es la que V. ha escuchado con más indiferencia. En otras lecturas V. siempre al terminar solía decirme de un modo inimitable: «Permítanme Vds. que en testimonio de agradecimiento le dé un abrazo á mi autor por el papel que me ha escrito;» yo esperaba hoy ese abrazo á que V. me tiene tan mal acostumbrado y el abrazo no ha venido.

Angela se sonrió dulcemente y abrazó al autor diciéndole en voz baja:

—¡Ay, amigo mío, cómo cambian los tiempos!... ¡mi pobre hija se muere!...

Y Angela enjugándose las lágrimas, añadió:

—En fin, ya procuraré llegar á la altura del hermoso y simpático papel que V. ha tenido la bondad de escribirme, pero si así no sucede, no me guarde rencor, amigo mío, y compadezca á esta pobre madre.

Sabido es que el tiempo no se detiene por nada. Llegó el mes de diciembre y comenzaron los ensayos de la obra nueva.

El invierno, duro, seco, desapacible; los bruscos cambios de temperatura tan peculiares como funestos de Madrid comenzaron á producir sus terribles efectos en las naturalezas débiles y en las enfermedades crónicas.

Las heladas eran terribles: María no podía salir de casa, pasaba la mayor parte del tiempo en la cama, se levantaba durante algunas horas para sentarse junto á la chimenea procurando que la habitación tuviese un temple primaveral, que no bajara nunca de 18° Reaumur.

Verdaderamente daba lástima ver aquella pobre niña, cuyo hermoso y espiritual semblante iba poco á poco demacrándose, cuyos ojos se iban agrandando y adquiriendo una expresión de profunda melancolía, cuya voz débil como un gemido penetraba en el alma arrancando una lágrima á los ojos.

La muerte imprime en las fisonomías líneas tan características, tan tristes, que al verlas, al estudiarlas, se contrista el espíritu.

El martirio de Angela viendo apagarse aquella adorada luz de su alma, sólo podía soportarlo una madre, porque es incalculable apreciar hasta dónde llegan los grados de heroísmo, la fuerza, la resistencia de una madre cuando se trata de sufrir por su hijo.

Angela era incansable, sólo unos músculos de acero, una voluntad de bronce y una paciencia de mártir reunidas y apoyándose mutuamente, podían sostener aquel cuerpo, porque aquella pobre madre ya no abrigaba la menor esperanza de salvar á su hija.

Algunas veces solía decirse:

—Tal vez si viniera Octavio... podría efectuarse un milagro... pero ni viene ni escribe.

Y dejando asomar una sonrisa triste á sus labios, añadía:

—Es de otra raza que nosotros.

Angela atormentada por su dolor juzgaba mal á Octavio. Su profunda pena la tornaba injusta, pues una noche, y tal vez cuando menos se le esperaba, al terminar el primer acto, Octavio se presentó en el cuarto de la actriz.

Angela al verle lanzó un grito de esos que no pueden explicarse con la palabra; brotaba del fondo de su alma, parecía reasumir en una sola exclamación la alegría, el asombro, el agradecimiento y la esperanza.

Angela al ver á Octavio, sin que le detuvieran consideraciones sociales, sin ocuparse de las personas que se hallaban en su cuarto, despreciando el *qué dirán* de los desocupados y los comentarios de la maledicencia, corrió hacia el conde, le abrazó con ternura y le besó repetidas veces en la frente.

Esta escena inesperada y extraña conociendo el carácter de la actriz, causó un verdadero asombro á todos los que la presenciaban.

—¡Ah, bendito sea V.!... ¡bendito!... ¡bendito!... exclamó Angela llorando de gozo.

Y comprendiendo la sorpresa de sus amigos, añadió:

—Señores, ruego á Vds. me dispensen este raptó de alegría que me ha causado la presencia del conde de Valaoz; viene desde París á salvar á mi pobre hija, creo que llega tarde... pero si la salva, ¡oh! si la salva, entonces pasaré la vida adorándole, colocaré su nombre en el santuario de mi corazón, seré su esclava.

Y Angela al ver en la puerta la figura del segundo apunte que venía en su busca para comenzar el acto segundo, añadió riéndose y enjugándose las lágrimas:

—Señores, ruego á Vds. me dispensen si les he hecho presenciar un idilio sentimental del hogar doméstico; es una historia sencilla que les contaré á Vds. otro día... Octavio, ruego á V. que me espere, me llaman á la escena; al público no le gusta esperar.

¡Pobre actriz! El segundo acto de la comedia que se representaba aquella noche era largo, interminable y Angela decía el primer verso y el último sin moverse de la escena.

¡Pobre madre! Hubiera dado todo el sueldo de la temporada por permanecer junto á Octavio hablando de su hija, pero era preciso hablar, reír, entretener al público, hacer pausas... ¡pausas! cuando se tiene prisa, cuando se desea concluir; malgastar el tiempo en detalles; emplear un minuto para pronunciar una palabra, permanecer en un sitio cuando se desea abandonarlo; tener el cuerpo en la escena y el alma y el pensamiento en su cuarto.

(Continuará)

LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRIA

Leyenda

POR DON CECILIO NAVARRO

(Continuación)

Pero Juan seguía temblando.

Tal fué el tono, el matiz, la media tinta de expresión que dió Amrú á este dogma del Corán.

—¿No sabes, añadió el caudillo, que llevo en una mano el Corán y la cimitarra en la otra?

—Sabe tú, ¡oh ilustre soldado y apóstol del Corán! que no sentiría morir, que diera gustoso mi vida al filo de tu cimitarra á trueque de salvar el gran tesoro de los Tolomeos.

—Mal camino llevas, Miguel, le dijo en latín y á media voz Juan el Gramático.

—No tan estrecho como el tuyo, contestó en árabe y en alta voz el anciano. Tú quisieras el tesoro para tí, y yo lo quiero para todo el mundo.

—Pero ¿qué tesoro es ese? preguntó Amrú desentendiéndose de todo lo demás, á gusto y contentamiento del anciano, que seguía su camino.

—La biblioteca, quise decir, la biblioteca, cuya riqueza si hubiera de calcularse por todo su valor, valdría más que el erario de la nación más poderosa.

El flúido de complacencia volvió á bañar el enjuto rostro del caudillo y ahora con densidad más perceptible.

Miguel hubo de notar la impresión y siguió su camino con menos desconfianza.

—Para que tú mismo, añadió, puedas calcular tan fabulosa riqueza, ¡oh afortunado guerrero! voy á revelarte datos históricos é interesantes noticias sobre el asunto, si es que quieres escucharme.

—Quiero: hablarás.

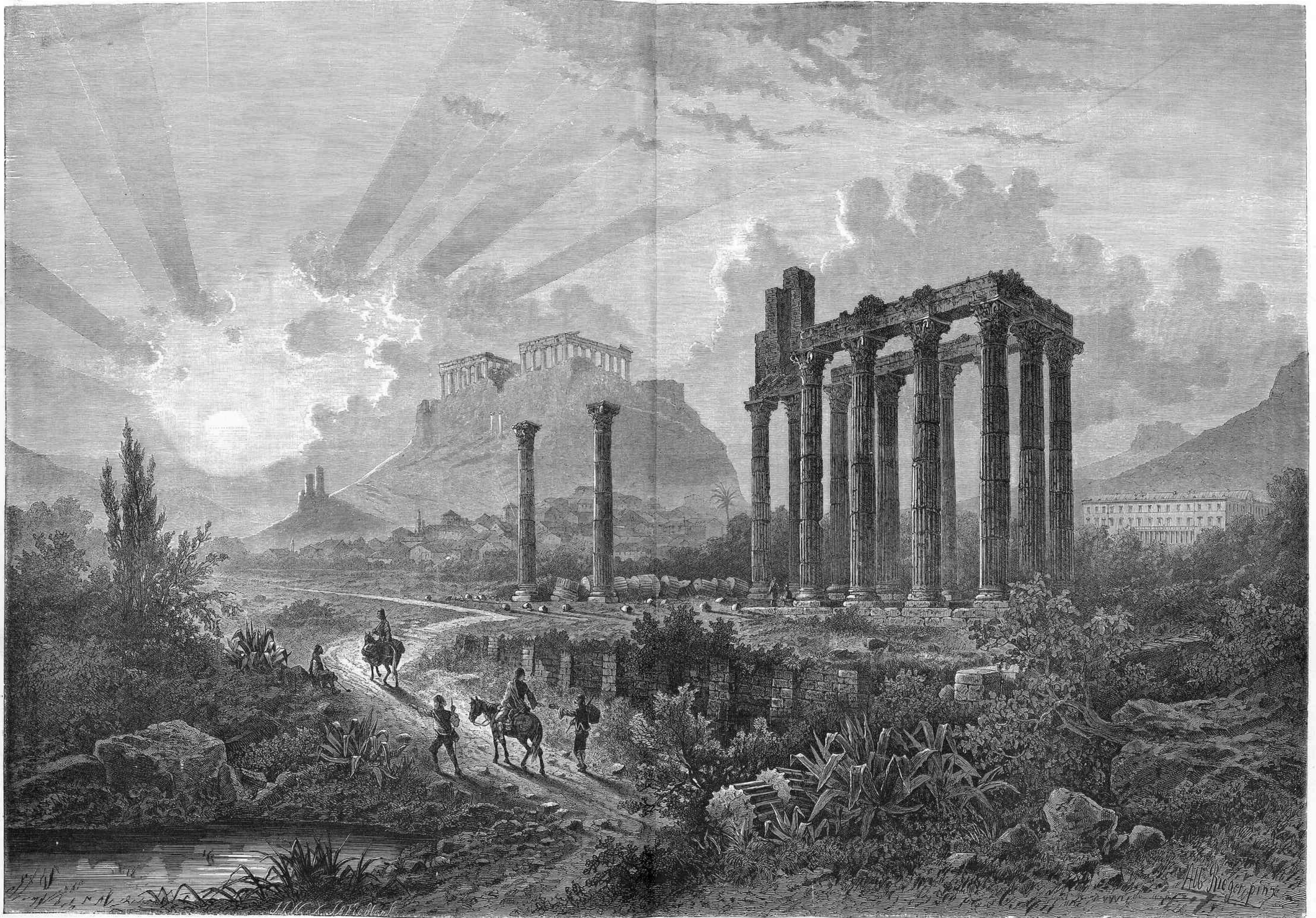
III

—Cuando á la muerte de Alejandro, fundador de esta ciudad, continuó diciendo Miguel, los generales de sus invictas falanges se repartieron las conquistas del vencedor, tocó el reino de Egipto á Tolomeo Salvador ó Sóter. Este afortunado caudillo y ya magnánimo príncipe, ansioso de afamar su nombre, ilustrándolo con el glorioso esplendor de un reinado culto más bien que belicoso, hubo de franquear digno asilo alrededor de su trono á las letras griegas, llamando á esta metrópoli con el halago de grandes honores y no pequeños honorarios á los huérfanos hijos de las Musas, mal hallados en su ya perdida patria. Y abierto felizmente este camino real de ilustración y de gloria, por él continuaron sus dignos sucesores, favorecidos y auxiliados siempre en sus loables propósitos por las pléyadas de sabios y poetas que acudieron al honroso llamamiento. Los Tolomeos pusieron á contribución de libros á toda la Grecia, á todas las provincias de Roma, á todos los pueblos del mundo, con quienes tenían relaciones de comercio ó de política, á todas las naves que arribaban á sus puertos, á todos los viajeros ilustres que venían á la corte; y de este modo vinieron á esta biblioteca, durante la sucesión de aquella gloriosa dinastía, todos los libros conocidos, cuando no originales, fiel y costosamente compulsados. Con esto y con las letras y el genio organizador de Demetrio Faléreo, Cenódoto, Eratóstenes, Calímaco, Apolonio, Aristónimo y otros no menos competentes, nombrados sucesivamente directores, vino á ser la biblioteca alejandrina la maravilla del mundo, como que en los tiempos de su mayor florecimiento llegó á contar 700,000 volúmenes.

—No está probado que llegara nunca á tantos rollos, dijo el Gramático, yendo al mismo objeto

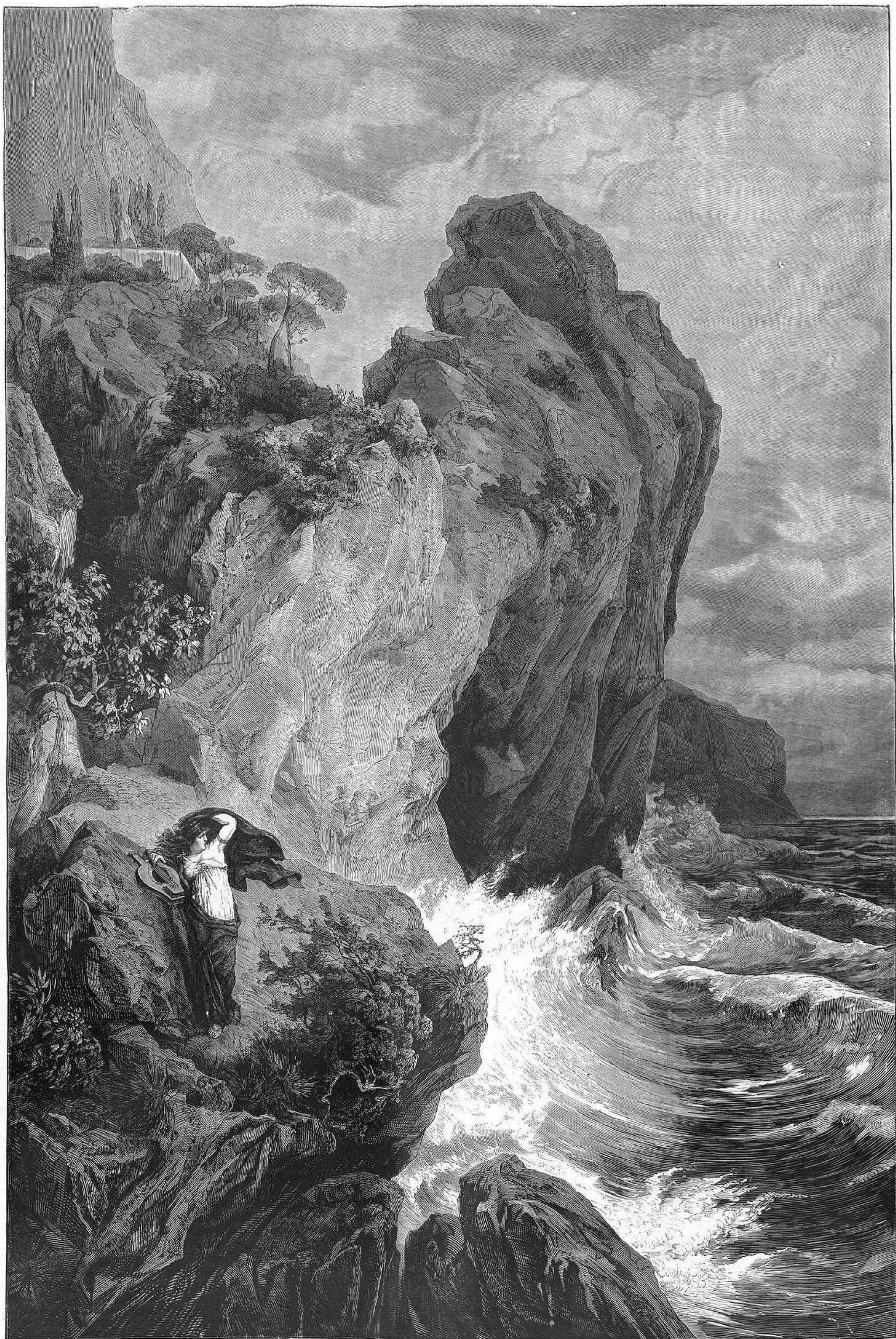


CUARTETO, cuadro de Anselmo Feuerbach



LAS RUINAS DE ATENAS (COPIA DE UN CUADRO DE ALBERTO RIEGER)

Alb. Rieger pinx.



SAFO, cuadro de E. Kanoldt

que Miguel, aunque por otro camino y con miras más estrechas.

—Hay autoridades que lo afirman, Juan, contestó el noble anciano sin desconcertarse; como hay otras que los reducen á 500,000, á 400,000, á 100,000, á 70,000 y aún á 50,000. No desconozco ninguno de estos datos. Pero tomemos un término medio y prudencialmente rebajemos á la mitad la cifra del primer dato histórico: resultarán siempre de tres á cuatrocientos mil volúmenes. Aun así, ¡oh poderoso Amrú! aún así ha de asombrarte su riqueza. ¿Sabes cuánto costó á Tolomeo Filadelfo la *Version de los Setenta*? Pues costó más de diez talentos babilonios de oro. Como que hubo que traer de Jerusalen y asistir y regalar á cuerpo de rey á los setenta doctores hebreos, escogidos y enviados por Eleazar; agregar á esta ya numerosa corporacion letrada otros setenta intérpretes griegos, filósofos, gramáticos, políglotas; y enviar un presente digno de Filadelfo, hijo de Sóter, y no indigno del Sumo Sacerdote de Jerusalen.

Amrú buscó la equivalencia de los talentos babilónicos con la moneda árabe, pidiendo algunos datos que ignoraba, y quedó admirado.

—Y todavía, prosiguió diciendo el bibliófilo, todavía le costaron más al mismo Tolomeo los originales de Esquilo, de Sófocles y Eurípides. Por su misma preciosidad, bien conocida en Atenas, sólo para compulsarlos pudo obtenerlos aquel cultísimo príncipe, y no sin dejar previamente en manos de los atenienses, como garantía de su devolucion luégo de copiados, nada ménos que quince talentos de oro alejandrinos. Pues bien, prendado luégo de los preciosos originales el gran Filadelfo, y queriendo en su nobilísima ambicion poseerlos á toda costa en su autenticidad primitiva, faltó voluntariamente á la condicion estipulada, esto es, no devolvió los originales, aunque sí las copias obtenidas, perdiendo así los quince talentos de oro, ó sean 240 de plata, ó bien 12,000 minas.

La admiracion de Amrú tomó las oscuras tintas del asombro, oscuridad en que brillaban sólo sus codiciosas pupilas como dos puntos de diamante.

—Pero ¿y los originales de Aristóteles? repuso Miguel. Teofrasto, su amigo y discípulo, había recibido los preciosísimos rollos de manos del maestro á la hora de su muerte, y los guardó toda su vida como un depósito sagrado. Llegada también para él la hora suprema, Neleo, filósofo griego, discípulo y amigo suyo, recibió á su vez el inestimable depósito, bajo solemne juramento de guardarlo como su honor y su vida, debiendo sólo á la hora de su muerte trasmitirlo bajo el mismo juramento al más ilustre y digno de los filósofos. No podía, pues, Neleo, ni debía, ni quería enajenar lo que debía guardar como su honor y su vida. Pero el oro es tentacion á que no puede sustraerse el hombre, aún capaz de resistir todas las demás tentaciones. Neleo se resistió á cinco talentos, á diez, y hasta á los veinte: lo obligaba su honor; pero á los cincuenta ya no se resistió, á pesar de su honor.

—¡Cincuenta talentos! exclamó Amrú con pasmo.

—Cincuenta.

—¿De oro ó de plata?

—De oro, fué á decir Miguel; pero vacilando un momento en mentir, aunque por móviles dignos, se le anticipó Juan el Gramático diciendo:

—De plata de Atenas.

Sin embargo, el bárbaro conquistador quedó como abrumado bajo el peso de cincuenta talentos, que por ser de plata pesan más que los de oro.

Y continuó buscando equivalencias.

—Pero la cifra de los rollos que hoy existen, objetó el Gramático, fiel á su propósito, es muy inferior al término medio de los que pudieran existir en mejores tiempos.

—Sin duda, Juan, sin duda, contestó Miguel con cierto enfado. No digo yo que ahora hay más que entónces.

—Ni tantos.

—Ni tantos, Juan, ni tantos.

—Ni muchos ménos. Recuerda el incendio del *Bruchion* por César.

—Recuerdo muy bien ese incendio, que no fué por César, sino á pesar de César.

—Sea como quiera, redujo lastimosamente el número de los rollos de la biblioteca.

—Ciertamente, pero con sus preciosos restos y las restauraciones posibles y las innúmeras adquisiciones sucesivas, llegó otra vez á restablecerse en el *Serapion* la primera biblioteca del mundo.

—Nunca tan numerosa ni selecta, ni por consiguiente tan rica, como la llamada propiamente *tolomaica*.

—No por cierto; pero....

—Y todavía hubo de perder mucho bajo la fanática persecucion del patriarca Teófilo.

—Teófilo no persiguió más que los libros heréti-

cos y los obscenos; y con todo eso, están hoy en la seccion teológica casi todos los heresiarcas, y en la lírica Ovidio, Cátulo y hasta Marcial.

—En resumen, dijo el bárbaro, cortando la cuestion de los dos eruditos. ¿Cuántos volúmenes existen hoy día en el *Serapion*?

—Unos 70,000, contestó Miguel sin vacilar.

Juan el Gramático frunció ligeramente los labios en expresiva sonrisa de incredulidad; pero no se atrevió á contradecir al bibliotecario.

Los ojos de Amrú chispeaban de codicia. Había ya echado sus cálculos sobre este último dato, y aunque muy reducido ya uno de los factores, sacaba un producto cuantioso. Con esto, con sus hordas, con su alfanje y su Coran y el prestigio de la victoria, veía ya sumisa á sus plantas á la imperial Nazarena de Oriente.

—Pues, amigo Juan, dijo dirigiéndose al retórico, no puedo dar orden para que te entreguen los rollos que solicitas y yo te prometí, hasta recibir las de Omar Califa, á quien hoy mismo he de escribir sobre la biblioteca, que es ó puede ser un tesoro.

Y añadió, dirigiéndose á Miguel:

—Te retirarás, anciano, y guardarás, como único responsable, el tesoro del *Serapion* hasta que sobre él diga lo que ha de decir Omar-Almumenin.

—Pero entre tanto....

—¿Qué?

—Los mufties....

—¿Qué?

—Temo....

—No temas, Miguel. Alah es Alah y Mahoma es su profeta; pero yo soy Amrú.

Miguel se retiró tranquilamente, quedando Juan con Amrú.

IV

Luégo que salió el bibliófilo, entraron otra vez los dos mufties Tharick y Hazen, seguidos de otros cuatro ulemas.

Todos ellos hicieron la zalema, exagerando, si no el respeto, la inclinacion de la ceremonia, ante el lugarteniente del emir y jefe ó caudillo de la fuerza, y permanecieron buen espacio en pié, silenciosos y sumisos.

—Al lado de Amrú, dijo el caudillo con solemnidad un tanto sospechosa, pueden sentarse siempre y sin permiso los sabios y santos doctores de la ley.

—No, contestó Hazen por todos ellos levantando bien la cabeza: no nos sentaremos al lado ni delante ni detrás de Amrú, hasta decir lo que tenemos que decir.

—Decid, pues.

—No diremos una palabra ni media, mientras oídos infieles puedan escucharla.

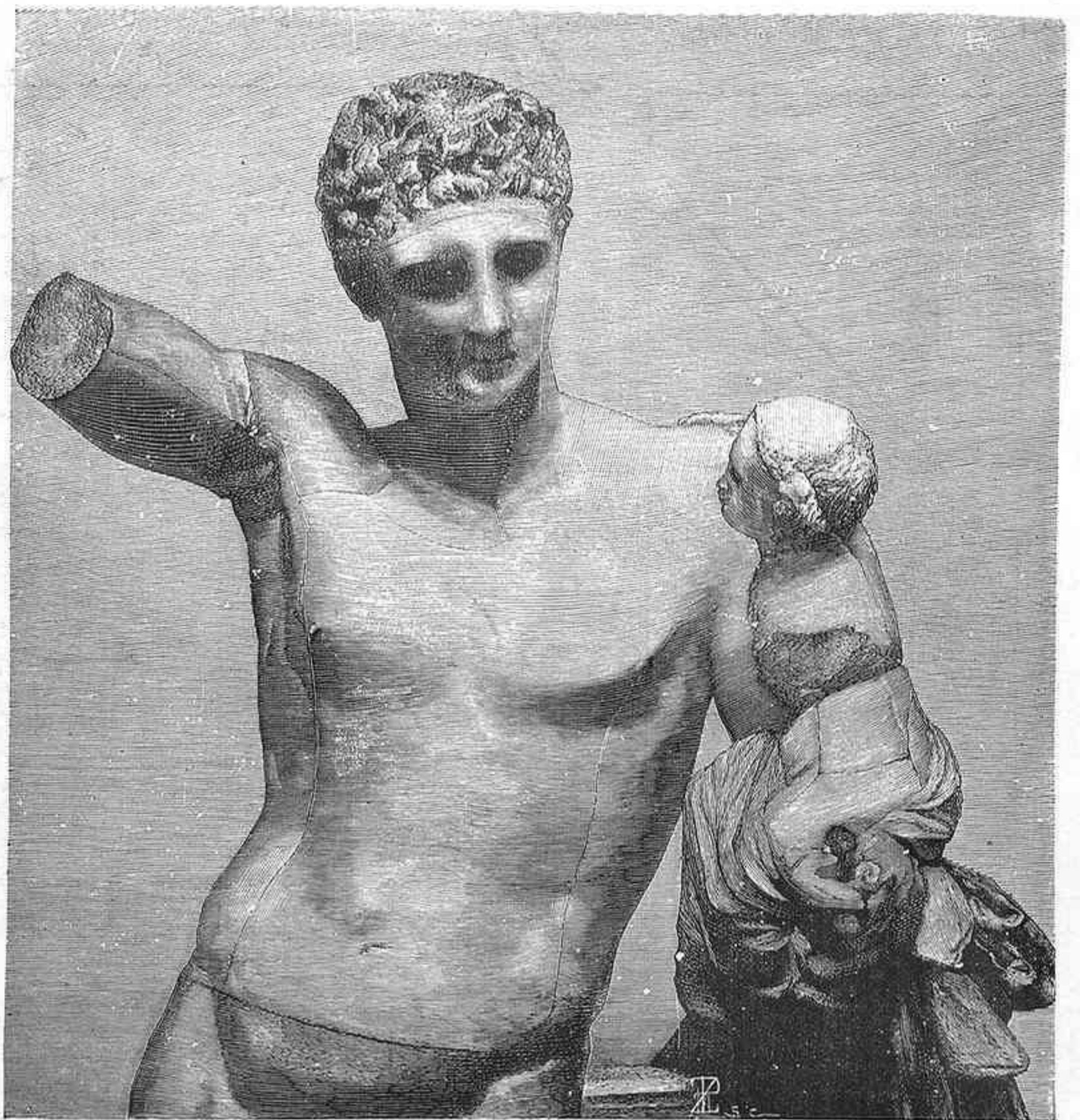
Todas las miradas se fijaron en Juan el Gramático, único que allí no era mahometano.

(Continuará)

PRAXITELES SEGUN EL HERMES DE OLIMPIA

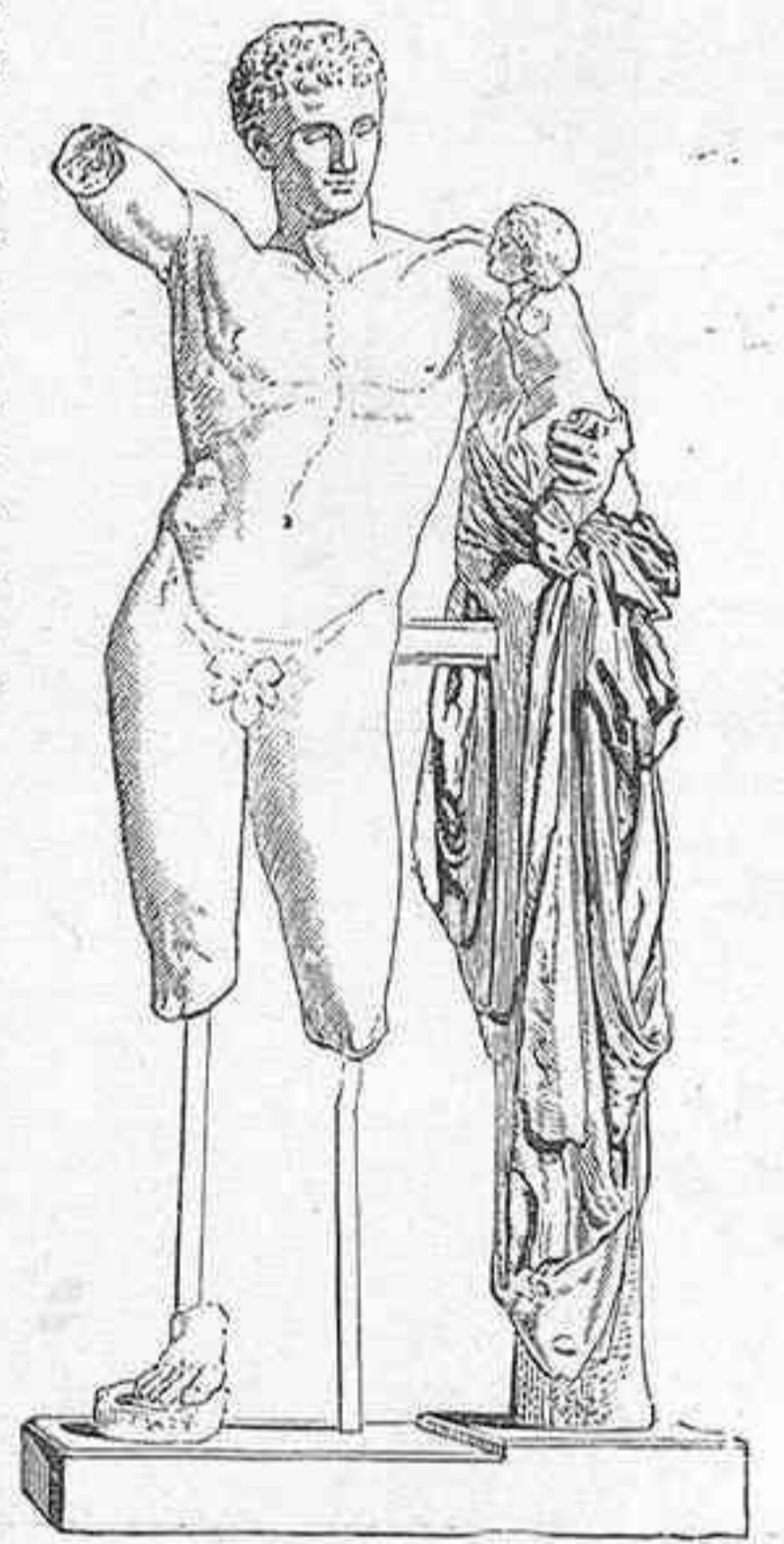
I

El siglo XIX ha sido para la escultura griega lo que el XV para la literatura helénica. Así como entre el 1400 y el 1500 aparecieron en Europa las obras capitales de los historiadores, filósofos y poetas de Grecia; así durante el transcurso de nuestro siglo han aparecido las de sus grandes escultores. Por más que durante el Renacimiento se descubrieran en Italia un sinnúmero de estatuas,



HERMES CON EL NIÑO DIONISIO

bajos relieves, bustos y grupos antiguos; y por más que muchos fuesen de una rara belleza, que dejó pasmados á hombres tan entendidos como Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Rafael; la verdad es que aquellos hallazgos eran como un eco de la verdadera escultura griega; y nos revelan su mérito, como los frescos de Pompeya el de las pinturas de Polignoto y Apeles. El timpano del Templo de Egina, el del Partenon, las ruinas de Milo y de Olimpia, y el friso de Pérgamo, hé aquí lo que ha puesto de manifiesto á la civilizacion estupefacta el mérito incomparable, variable é insuperable de la escultura griega. Así es que durante nuestro siglo se ha hecho una verdadera revolucion en el concepto de la belleza escultórica y del carácter de los primeros maestros escultores de Grecia. Hasta el primer tercio de este siglo túvose unánimemente por modelos de grandeza y gracia el Apolo de Belvedere y la Vénus de Médicis; y creyóse que el grupo de Monte Cavallo de Roma, atribuido á Fidias, segun una inscripcion moderna, grabada en el zócalo, era positivamente de este artista, y daba idea de su genio. Nada más erróneo y absurdo. Pero hasta entónces á nadie se le ocurría protestar, ni poner en duda aquel cánon artístico.



Comparando estas obras con las descripciones que los autores griegos y latinos nos han dejado de la gran escultura griega, y con las apreciaciones que de ella hacian, resultaba una desproporcion tan extraordinaria, que era necesaria toda la influencia de las Academias para dejar de conocerlo. Sin embargo, el influjo de la rutina ha llegado hasta nosotros mismos, y continuaria aún, en cierta parte de la escultura, sin los descubrimientos del friso de Pérgamo. No se conocia ántes otra muestra de la escultura patética de los griegos, que el famoso grupo del Laoconte, y como hasta que se hicieron los descubrimientos de Pérgamo, nada más se había hallado del mismo género, este grupo era tenido por un modelo admirable. Yo mismo, á pesar de mi despreocupacion habitual, adheria á este parecer; pues aunque durante mis viajes á Roma hubiese visto varias veces en el Museo Vaticano aquella obra, y la tuviese por inferior, y muy inferior de estilo, á la misma escultura griega de la decadencia, admiraba la potencia y habilidad con que sus autores ha-

bian sabido unir el movimiento de las figuras y su expresion patética con la actitud y agrupamiento escultóricos del grupo. Creía, como todo el mundo, que esta obra era excepcional en la historia del arte griego; y no podía ménos de celebrar que sus autores se hubiesen separado así de los géneros que en su patria se cultivaban, y nos hubiesen dado tal muestra de lo que en este ramo la Grecia hubiera podido hacer. El friso de Pérgamo ha destruido todas las ilusiones, demostrando que el Laoconte era tan sólo una hábil copia, y todo lo más una diestra aplicacion de una obra superior, y que los que la tomábamos por una cosa aislada, nos engaños completamente.

Nada tiene, pues, de extraño que hasta 1820 se tomara al Apolo de Belvedere y á la Vénus de Médicis por las muestras supremas del arte griego, y que haya sido necesario exponer en el Museo Británico de Londres y en el del Louvre de Paris las estatuas del Partenon y la Vénus de Milo para demostrar al mundo que estaba en un gran error. Ahora el Apolo del Belvedere ha pasado á ser de segundo orden, si no de tercero; y segun parecer de muchos doctos, no es más que una copia en mármol de una estatua en bronce, que valia mucho más; la Vénus de Médicis pertenece á la decadencia, á pesar del idealismo de su estilo, y el grupo de Monte Cavallo ni es de Fidiás, ni probablemente, segun mi opinion, es una obra original.

Por fundado que sea el entusiasmo que las esculturas griegas de Florencia y Roma causaron á Goethe, á Winckelmann y á tantos ilustres de los primeros años de este siglo; por importantes que sean dichas obras para la historia del arte griego; por indiscutible que todavia sea su mérito, despues de los hallazgos posteriores; la escultura griega no debe ya estudiarse en Italia, sino en Londres, Paris y Berlin. En efecto, Londres con sus restos del Partenon, Paris con su Vénus de Milo, y Berlin con su friso de Pérgamo resúmen, si no del modo más completo, de un modo bastante satisfactorio, la historia de la belleza en la escultura griega.

No me propongo tratar ahora del carácter é importancia del friso de Pérgamo, y de la relacion histórica en que se halla con el friso y el tímpano del Partenon que esculpió Fidiás. Objeto será esto de otro trabajo, atendida su importancia; pues en este tan sólo debo hablar de Praxiteles y de lo que con él se relaciona. Las estatuas y bajos relieves del Partenon, al mismo tiempo que nos revelaron toda la majestad del talento de Fidiás, relegaron á una de las filas inferiores los talentos de Praxiteles. Se nos apareció Fidiás como el maestro supremo, como el escultor divino, como el único hombre que hasta ahora hubiese sabido unir la grandeza de la inspiracion con la naturalidad y sublimidad de la forma; y esta aureola ha sido desde entonces la razon determinante de todas las apreciaciones críticas.

En efecto, derribado el supremo pedestal del Apolo de Belvedere y de la Vénus de Médicis, se concibió la belleza de un modo muy distinto. A pesar de la habilidad de sus proporciones, el Apolo adolece de cierta mezquindad de formas, de cierta tenuidad de carácter y de una comunidad de estilo, que quizá no se hallaban en el original; y la Vénus tiene una gracia comun en su fisonomía, y una plasticidad rebuscada en sus formas, que se sobreponen á todas las coqueterías y habilidades con que la hizo su autor. Fidiás nos demostró que la gran belleza reviste otro carácter y diferentes formas. La belleza verdadera, segun este grande hombre, se compone á la vez de naturalidad, de amplitud, de sencillez, de frescura y sobriedad; y atrae, por lo que se nos parece; se impone por lo superior que nos es; gusta por la facilidad de que se reviste; deleita por la vida de que está dotada; nos satisface por la buena medida de todos sus detalles, y transporta y arroba por todas estas cualidades juntas. Ante el Apolo y la Vénus de Médicis no se conocia sino el cánon de cierta belleza. Ante Fidiás se ha conocido la ley absoluta de la belleza, con todas sus dotes cardinales, necesarias, irrefutables, indiscutibles, para todos los tiempos y países civilizados.

Cayeron, pues, el Apolo y la Vénus de Médicis; pero al mismo tiempo cayó Praxiteles á pesar de la inmensa reputacion de que disfrutó en la antigüedad, la cual le tenia por el más digno sucesor de Fidiás. La crítica moderna creyó que si era su más digno sucesor, habia entre ambos un abismo tan inmenso, que casi era una profanacion citar á la vez á Fidiás y Praxiteles. Hablábase de este como de un escultor anti-idealista, como de un



BUSTO DE HERMES DE OLIMPIA

artista realista, ó naturalista en el sentido más prosaico de la palabra; como de un escultor de decadencia, y se atribuian los elogios que en la antigüedad se le dieron, y la inmensa popularidad de que disfrutó, á una decadencia del concepto y gusto de sus contemporáneos. Los descubrimientos verificados en las ruinas de Olimpia han demostrado que era un error de los más crasos, y que los antiguos tenían razon.

II

Praxiteles nació en Atenas unos 100 años despues de Fidiás, cosa de 400 años antes de la Era Cristiana; y como murió de 70 á 80 años, su influencia personal duró casi una centuria. Tan considerable fué esta influencia, que se llamó *la edad de Praxiteles* al gran período en que su estilo dominó, como antes se habia dicho ya de Fidiás. Praxiteles vió la luz en un taller de escultura y su padre fué el escultor Cefisodoto, artista de bastante talento y clientela, aunque de segundo ó tercer orden entre los maestros contemporáneos. Sin duda Praxiteles aprendió de él los primeros elementos de su profesion, pero no los elementos más altos de su arte. Cefisodoto pudo enseñarle bien la industria de la escultura, en lo cual le hizo un gran servicio, y dejar que otros maestros contemporáneos completasen y elevasen su educacion. Nadie sabe cómo se verificó esto, pues la antigüedad se ha reducido á hablarnos vagamente de los consejos y lecciones que Lisipo y Scopas dieron al hijo de su compañero.

Desde la muerte de Fidiás se habia hecho una gran revolucion en la escultura, como consecuencia de la revolucion verificada en las leyes, la vida y literatura de Atenas. Bajo Pericles el Estado conservaba aún aquellas formas religiosas y jerárquicas que convertian al ciudadano en un grandioso instrumento de un principio sobrenatural de gobierno. Atenas no era la república de los atenienses, sino la república de *Atenea* ó Minerva, como la llamaban los latinos; y todo lo humano,—oratoria, historia, arte, vida, leyes,—tenia un carácter grave, sereno, alto, que sin salir de la naturaleza, la dominaba completamente. Fidiás habia sido el gran escultor de este período. Terminada la guerra del Peloponeso, con la gran

derrota de los atenienses, estos cambiaron ó al ménos modificaron mucho el concepto del Estado, y su república tuvo un carácter más humano que religioso, y su misma religion, sin dejar las altas esferas del Olimpo, donde reinaban su Zeus y Atenea, primeros inspiradores de sus actos, adoptó tambien los cultos de los dioses asiáticos, quienes, aunque habitaban esferas inferiores, parecian hallarse más en contacto con los hombres, por ser los dioses de las necesidades y pasiones de estos. Fabricáronse, pues, muchos templos á Afrodita ó Vénus, á Hermes ó Mercurio, á Demetria, á Cérés, á Dionisos, y tantos otros de la misma índole; y las grandes concepciones de la más alta idea religiosa, cifrada en Zeus y Atenea, quedaron postergadas.

Todo siguió el mismo movimiento. Los hombres cobraron más importancia y personalidad, la literatura fué más apasionada, y la escultura adoptó un carácter personal. Los escultores que lo realizaron mejor fueron Lisipo y Scopas. Lisipo cultivó la escultura de carácter, y Scopas la de pasion. En las obras del primero se veia, sobre todo, al hombre de su tiempo, y en las del segundo las emociones del corazon. Pero aunque nada conozcamos de Lisipo, sabemos ya por el testimonio de sus contemporáneos y por los detalles técnicos que nos han conservado, que léjos de esculpir sus estatuas con un realismo fotográfico, las embellecía suprimiendo todos los detalles que no podian concurrir á la expresion del tipo y del acto que representaba. Así es que estaban llenas de tanto carácter y vida, que parecian hablar y moverse. En cuanto á Scopas, las estatuas decorativas de Niobe y sus hijos, que en mis viajes á Florencia he tenido ocasion de ver, prueban que el autor sabia unir la pasion con la belleza y armonía. Por más que algunos críticos duden de la autenticidad de estas estatuas, tomándolas por copias de los originales, creo que jamás un simple copista habria llegado á expresar la idea de Scopas con la pureza y vehemencia que en algunas se halla.

A pesar del mérito de estos escultores y de la inmensa reputacion de sus obras, no es difícil conjeturar que habia entre ellos y Fidiás tal distancia, que dejaba un inmenso vacío en el arte ateniense. Los mismos autores de la antigüedad parecen indicarlo, por los términos con que luego hablan de Praxiteles. Los griegos admiraban á Lisipo y Scopas. Pero las obras de estos hombres no trasportaban de entusiasmo á Grecia, como hicieron las de Fidiás media centuria antes, y como iban á renovarlas de Praxiteles. Era que la concepcion de aquellos tenia más de individual que de colectiva; era que hablaban el lenguaje más elocuente del hombre, no el lenguaje más elocuente de la muchedumbre. Praxiteles debia estar dotado de un talento de primer orden, y haber adquirido muy jóven una ciencia consumada, porque, segun testimonio de los antiguos, antes de los treinta años de edad habia ya renovado los milagros de Fidiás. Nada tiene de extraño que, nacido en un taller de escultura, con padre hábil, y con maestros tan sabios y consumados como Lisipo y Scopas, adquiriera pronto una vasta ciencia de las formas artísticas. Lo extraño, lo sorprendente, lo pasmoso y digno de admirarse sempiternamente, es que se apropiara tan rápidamente aquellos grandes conocimientos; que los fundiera con su propia inspiracion hasta hacerlos originales; que creara un género nuevo, grande, magnífico, propio; que en breve lo llevara á la suma perfeccion, y que no sólo se sobrepusiera á Lisipo y Scopas, sino que se colocara entre Fidiás y ellos, imponiendo su nombre á la época artística.

Los autores antiguos, que han llegado hasta nosotros, como Plinio, Pausanias y algunos otros, dan suficientes detalles para que nos formemos idea de la creacion general de Praxiteles. Esa creacion se resume en dos palabras: *gracia y grandeza*; y para comprender todo lo que la distinguia de Fidiás, bastará decir que la de este puede resumirse en las mismas palabras, colocadas inversamente: *grandeza y gracia*. Fidiás, quería que sus figuras impusiesen un gran respeto, y que luego gustasen: de aquí que el carácter de ellas fuese grandioso y su tono agraciado. Pero Praxiteles quiso que las suyas fuesen ante todo atractivas, y que despues impusiesen respeto; y por eso fué primero agraciado, bajo un estilo grandioso. Así se comprende la impresion diferente que las obras de cada uno producian. Ambos arrebatában á los pueblos. Pero ante Fidiás la multitud quedaba sobrecogida de respeto, y admiraba silenciosamente; al paso que ante Pra-

xiteles prorumpia en un grito de entusiasmo, que pronto interrumpía, subyugada por la elevación de las obras.

Sin embargo, nada nos permitía comprobar esta idea, ni formar siquiera concepto del mérito de Praxiteles. El segundo grupo de Monte Cavallo, que la inscripción le atribuye, no correspondía á su género, y pasaba ya por de otro autor. Las medallas romanas y atenienses que reproducen algunas de sus estatuas, son muy insuficientes. Se creyó durante mucho tiempo que la Vénus de Médicis le pertenecía. Pero la inscripción del zócalo, que es muy antigua, la asigna á otro, y además esa estatua no podría colocar á aquel en la eminencia designada. El Museo Capitolino, el del Vaticano, del Louvre y Británico, poseen muchas obras de su género. Sin embargo, á nadie satisfacían, y comúnmente se tomaban por copias, más ó menos torpes, de los originales. A Alemania debemos haber podido, al fin, conocer directamente á Praxiteles.

En efecto, terminaban los alemanes las excavaciones del antiguo templo griego de Olimpia, cuando de repente se halló una estatua, que fué reconocida por el Hermes con el niño Dionisio en los brazos que Praxiteles había esculpido para aquel templo. No había lugar á la más ligera duda, aunque la obra, según costumbre general de la antigüedad, no estuviese firmada. Los autores griegos y latinos nos habían dejado una descripción completa de la estatua, que correspondía punto por punto con la que acababa de hallarse. ¡Por fin poseíamos una obra auténtica del gran maestro! Desgraciadamente estaba mutilada: las piernas rotas, los brazos hechos pedazos, el niño Dionisio quebrado y separado de la estatua. Pero ¡oh dicha! El pecho y los muslos del Hermes en buen estado, y sobre todo la cabeza intacta: detalle capital en las obras de este escultor.

Testigos oculares dicen que nada puede expresar la emoción y entusiasmo que produjo entre los que dirigían las excavaciones la vista de este hallazgo. Quedaron sobrecogidos de admiración y estupor, pues jamás habían imaginado una estatua de semejante belleza y frescura. Aunque el Hermes no pasase en la antigüedad por una de las mejores obras de Praxiteles; aunque fuese tenido por una estatua como tantas otras que hizo; es imposible no rendirse, no sentirse transportado ante la gracia exquisita, la majestad secreta y la elegancia suprema de aquel Hermes.

El artista lo ha representado de más que de tamaño natural; en pié y desnudo, mirando irónica y amablemente á Dionisio, cuya gula excita enseñándole en la mano derecha levantada un racimo de uvas. El niño está evidentemente tratado como un accesorio; ó quizá del modo que la tradición religiosa exigía; de suerte que no corresponde á las proporciones, ni al estilo del Hermes. Pero éste, en cambio, justifica de tal modo los elogios de los antiguos, que se comprende fácilmente el entusiasmo que Praxiteles causó á toda la Grecia.

El Hermes es verdaderamente un dios; no dios por la majestad que reviste, sino dios por la belleza, por la potencia, por la superioridad, por la distinción, por la elegancia de toda la figura. No pertenece al Olimpo, en que Zeus, armado de sus rayos, hace temblar el universo con sólo fruncir las cejas; sino al Olimpo del amor y de los placeres divinos; al Olimpo que derrama sobre la tierra una lluvia de abundancia, de alegría, de fraternidad y bienandanza; al Olimpo que ilumina al sol y enciende los más hechiceros colores del horizonte, derramando en la familia y la sociedad salud, pan, expansión, cantos, placeres, diversiones, fiestas y promesas de una felicidad universal. El Hermes de Praxiteles, humano por la fisonomía y las proporciones, es tan ideal y celeste como las más divinas obras de Fidias, por la amabilidad y grandiosidad del tipo: su sonrisa no es la de un mortal, sino la de una divinidad; no es su mirada la de un hombre, sino la de un genio portentoso. En la gravedad y potencia de aquella cabeza, en la seguridad de sí mismo de aquella fisonomía, se descubre en seguida el espíritu de una deidad.

¡Qué diferente de la Vénus de Médicis en concepción, en estilo y factura! Esta obra es una chiquillada en comparación de aquel Hermes. El tipo decae por insignificante, la actitud se hace pesada, las formas se vuelven comunes, la elegancia se convierte en barniz. El Hermes reina sobre ella con un imperio absoluto. Es sencillo, y sin embargo, está lleno de ciencia; es aéreo, y sin embargo tiene una fuerte virilidad; es grandioso de formas, y sin embargo no falta á las leyes anatómicas. ¡Con qué



GUERRERO CIRCASIANO, por Fortuny

finura, con qué sobriedad de toques, con qué melodía de factura está modelada aquella cabeza, prodigio, verdadero prodigio incomparable de hermosura varonil y de inteligencia suprema! ¿Y el cuello, tan enérgico á la vez que tan pastoso; tan elegante al mismo tiempo que fuerte? ¡Pero dónde, dónde hallar expresiones para describir aquel pecho, tan majestuoso, tan ampliamente detallado, tan exquisita, tan primorosamente dibujado! Fidias nunca lo superó, ni posible sería superarlo, y no hay más diferencia entre ambos artistas, que la establecida por el género que cada cual cultivaba.

III

Podemos ya decir que conocemos á Praxiteles. Sí; podemos decirlo. Sin embargo, ¡cómo se reirían de nosotros los antiguos si pudieran oírnos; ellos que conocieron los centenares de estatuas que salieron del taller del gran escultor; ellos que pudieron contemplar sus Vénus de Cnido y su Eros, sobre todo su Eros, que pasaba con ella por su obra maestra! En efecto, ayudado Praxiteles por un gran número de discípulos, y sobre todo por dos hijos suyos, llenó la Grecia de estatuas religiosas, heroicas y de género, aunque hizo pocas en estos dos últimos ramos. La que disfrutó de más popularidad fué la Vénus de Cnido, que los griegos y extranjeros iban á ver de todos los puntos de la tierra civilizada. Los antiguos hablan con transportes de entusiasmo de esta obra y del fanatismo que causaba á la multitud. La gente caía en éxtasis ante aquel prodigio de belleza, que más parecía esculpido por Dios, que por un hombre. Cada año llegaban á la isla en romería, de las más apartadas regiones, galeras henchidas de peregrinos, que iban á visitar y adorar á la reina del amor humano. Las caravanas de la Meca pueden darnos hoy una idea de aquel entusiasmo. Pero en el que causaba la Afrodita, ó Vénus de Cnido, no influía, no reinaba más que el genio artístico del que la había creado. El cincel de un hombre bastaba para arrebatarse á los pueblos.

¿Qué era pues, qué era aquella belleza? ¡Ah! ¡Con cuánta razón los antiguos se reirían de nuestro orgullo por el hallazgo del Hermes! Esta obra divina no nos da la menor idea del tipo y hermosura de aquella estatua

celeste. Podemos sí calcular que era un modelo de gracia y olímpica voluptuosidad; podemos sí creer que era arrebatadora de amor, de grandeza, de castidad, de elegancia, de transparencia, de vida placentera y sobrenatural: que encendía por la luz que toda la figura derramaba; y contenía por la majestad que del rostro y de la actitud se desprendían; que elevaba la imaginación hasta las más serenas regiones del Olimpo, y agitaba el pecho con los sentimientos más humanos y dulces. Todo esto podemos decirlo; pero desgraciadamente nada más. Aquella estatua prodigiosa fué destruida por un incendio en los primeros siglos de nuestra Era.

¿Qué ha sido de las demás? El misterio es impenetrable respecto á la mayor parte de ellas, pues aunque se sabe que algunas perecieron en terremotos é incendios, todavía debieron quedar muchísimas docenas, cuyo paradero se ignora. Tengo para mí que á medida que se hagan excavaciones en Oriente, se descubrirán algunas, pues hasta ahora, la verdad es que no se han buscado las obras originales en los sitios donde podían estar. La Grecia europea y la asiática apenas han conocido las excavaciones, á pesar de que casi siempre han pagado con creces los trabajos de los arqueólogos que se han arriesgado. De todos modos los trabajos de Olimpia nos han permitido conocer á Praxiteles, y comprender así, no sólo su verdadero mérito, sino también el vuelo que dió al arte; y hoy podemos afirmar con entera seguridad que continuó de un modo original la escuela de Fidias, desarrollando su faz reversa y llevándola á la misma grandeza de concepto y perfección que su antecesor llevó la faz anversa.

En efecto, aunque es evidente que Praxiteles se inspiró mucho en Lisipo y Scopas, no lo es menos que también se inspiró en Fidias, como lo demuestra su Hermes. Tomó de sus dos contemporáneos la naturalidad de los tipos y formas; pero buscó en su gran antecesor el arte de engrandecerlos de idea y estilo, y elevarlos á la región de la divinidad. En cuanto á la gracia, ya lo he dicho, le pertenece completamente:

¡Pero es cierto que no poseemos otra obra de Praxiteles?... Creo que sí; porque al ver su Hermes, no pude menos de exclamar: ¡la Vénus de Milo es suya! Sí; tengo la firme convicción de que lo es, y que esta idea, que soy el primero en emitir desde el descubrimiento de Olimpia, llegará á ser general. El equivocado concepto que se tenía de aquel escultor había impedido que se le concediese esta estatua. Sin embargo, se reconocía que era del período siguiente al de Fidias: que estaba influida por el estilo de éste, aunque tenía un concepto más humano; y que no podía ser obra de Lisipo ni de Scopas. El Hermes, revelándonos lo que positivamente fué Praxiteles, clasifica á la Vénus de Milo, obra cuyo carácter ideal y plástico corresponde punto por punto á la descripción de la escuela de Praxiteles.

Es cierto que algunos le atribuían á Fidias, pero nunca se ha podido sostener. El concepto y forma de la Vénus de Milo es reverso del de aquel, y pertenece evidentemente á otra época y maestro. En la Vénus de Milo se halla del modo más fácil la influencia de Lisipo y Scopas tan bien como la de Fidias. Pero la gracia y grandiosidad de Praxiteles han refundido en un tipo original todas aquellas influencias, produciendo la maravilla que podemos admirar en el Louvre. La Vénus de Milo es por consiguiente del tiempo de Praxiteles; éste y no otro la ha hecho; y ni antes, ni después ha podido hacerla sino él. Pero si se quiere un dato más evidente, compárese el estilo del Hermes de Olimpia con el de la Vénus de Milo. En el concepto, la misma expresión de la gracia exquisita y de la grandeza divina; en la factura, el mismo modo de modelar los cabellos, los miembros, las carnes; la misma delicadeza, el mismo sistema de planos perdidos. Ambas obras tienen un gran aire de familia de piés á cabeza. El pecho del Hermes y el de la Vénus de Milo son tan idénticos, que es imposible desconocerlos. Algunas personas, artistas y profanos, á quienes he consultado mi suposición, al comparar las dos obras, han exclamado: *sobre todo en el pecho el estilo es igual*. Para mí lo es en todo; y no dudo de que tarde ó temprano se reconocerá; y entonces podremos decir que poseemos de este grande hombre dos tipos que dan idea completa de él.

LUIS CARRERAS