

ILUSTRACION ARTISTICA

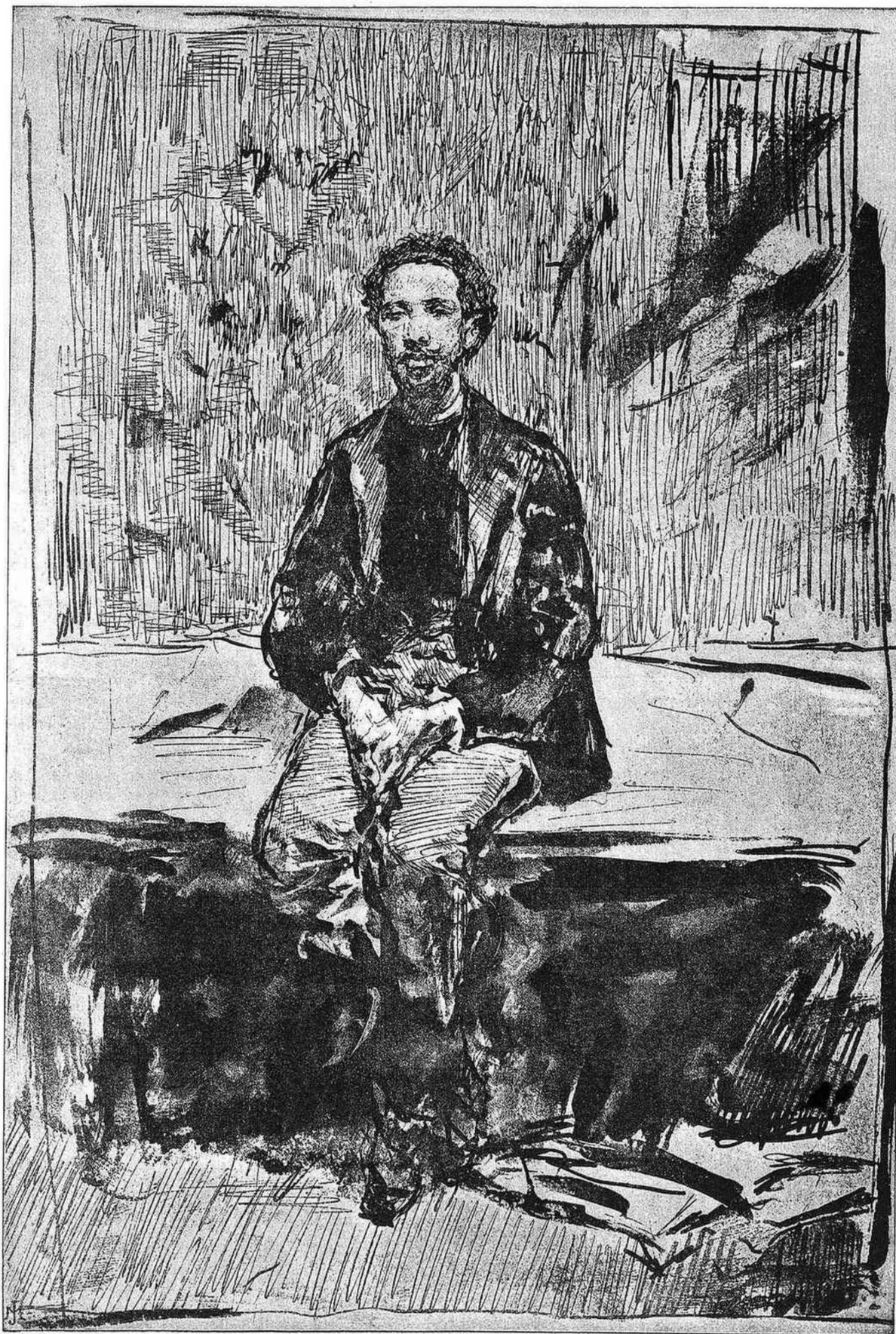
AÑO VI

←BARCELONA 14 DE NOVIEMBRE DE 1887→

NUM. 307

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

ARTISTAS ESPAÑOLES.—JOSÉ VILLEGAS Y SUS OBRAS



JOSÉ VILLEGAS, reproducción de un dibujo del malogrado Mariano Fortuny

SUMARIO

TEXTO.—Nuestros artistas (Villegas), por don A. Fernández Merino.—El apetito, por don Antonio de Trueba.—El violín de un maestro de aldea.

GRABADOS.—José Villegas, reproducción de un dibujo del malogrado Mariano Fortuny.—Retrato, copia de una pintura al óleo.—Croquis para la acuarela: «La condena de Marino Faliero».—Entrevista de don Juan de Austria con Felipe II.—Vendedor de platos.—El Dux en el Consejo de los diez.—Se ha fugado, escena veneciana.—¡Los pavos! Al sol de Sevilla.—Un larghetto.—Venecia.—El anticuario.—Plática amorosa.—La muerte del diestro.—Domingo de ramos en Venecia.—Caridad.—Reproducción de un estudio al lápiz.—Alabardero.—Peje veneciano.—La traición de Carmagnola.—Croquis para la acuarela «La dimisión del Dux Foscari».—Croquis para la acuarela «La condena de Marino Faliero».—Estudio para el cuadro «El domingo de ramos en Venecia».—Estudio á la pluma.—Estudio para el cuadro «Domingo de ramos».—Estudio para el cuadro, «La fiesta de las esposas».—A la puerta del Harem.

NUESTROS ARTISTAS

VILLEGAS

De los artistas españoles que viven, pocos serán los que pudiendo competir en méritos con Villegas, deban cuanto tienen á su propio valer y á sus constantes esfuerzos. Hijo de sus obras, se mueve siempre de una manera absoluta en el terreno del arte: las cábalas que pueden conducir á una posición oficial, sobre ser ajenas á su carácter no están en sus medios; las alharacas que en un momento dado pueden ensalzar un nombre para hacerle aprovechar esta ó la otra ocasión, le son antipáticas; las maquinaciones, pueriles pocas veces, serviles las más, que tanto distraen del verdadero fin que se debe proponer el pintor, las excluye su genio; en el estudio es el artista, en la calle caballero, siempre amigo de sus amigos: como individuo de familia dentro del hogar un modelo, afable y cariñoso con cuantos lo solicitan; para ostentar el papel de maestro le falta petulancia; el de compañero lo desempeña siempre con infinita bondad.

Con esto que decimos en pobre forma, porque ni la palabra es medio á propósito para trazar acusadísimo contornos, ni para ello es seguro nuestro pulso, ni fecundo nuestro cerebro, basta sin embargo para darlo á conocer. Pero bien merece quien tanto vale un detenido estudio de su vida y de sus obras, aunque artísticamente hablando éstas son las que más importan.

La patria de aquel artista que dejó en sus cuadros las dulzuras del cielo á que debió subir para copiar la Madre del Verbo; aquella ciudad en que vieron la luz el artista gigante que mas que copiar aprisionó la naturaleza en sus cuadros y su maestro el tremendo Herrera el Viejo á cuyo lado el mismo bronce sufría, fué siempre fecunda en genios: allí nació D. José Villegas. Su sangre tomó fuego de aquel sol fundente, su vista pudo recrearse desde niño contemplando las bellezas que la mano de Dios derramó en las orillas del Betis, los portentos que los hombres de distintas edades, diferentes razas y opuestas creencias dejaron allí, para que fuera monumental eternamente la ciudad de Fernando el Santo.

Llegado á la edad en que los jóvenes manifiestan tendencias determinadas, en que revelan ser aptos para algo, Villegas dejó comprender claramente que había nacido pintor. Si quisiéramos dar á nuestro trabajo un carácter anecdótico, hablaríamos aquí de armarios y puertas pintados con los escasos medios que podía agenciarse de esta ó la otra manera, mas en vez de emplear el tiempo en estas divagaciones, preferimos hacer una que sirviendo para determinar claramente el valor de las tendencias



RETRATO, copia de una pintura al óleo

de Villegas, deshaga una confusión á que se deben lamentables resultados, que creemos se tocan ahora más que nunca. En nuestro país, principalmente porque á ello coadyuvan por igual el cielo y la tierra, en los primeros años de la vida gran número de jóvenes manifiestan vigorosamente inclinación á la poesía ó afición desmedida por la pintura: dejándose sorprender, no estudiando las

causas predisponentes de estas inclinaciones parece que la inmensa mayoría de ellos pintarían cuanto se presenta á la vista, unos con las eternas armonías de la palabra rimada, otros con la luz determinación del universo, con el color que la misma luz acusa para embellecerlo todo. Los años que nada dejan por alterar, modifican las que parecían nativas aptitudes y cuando llega el momento de trabajar formalmente es cuando de nuevo se manifiesta en muchos aquella inclinación por las bellas artes; pero entonces son más los que quieren ostentar su talento maneando la paleta, que los que se abrazan á las musas.

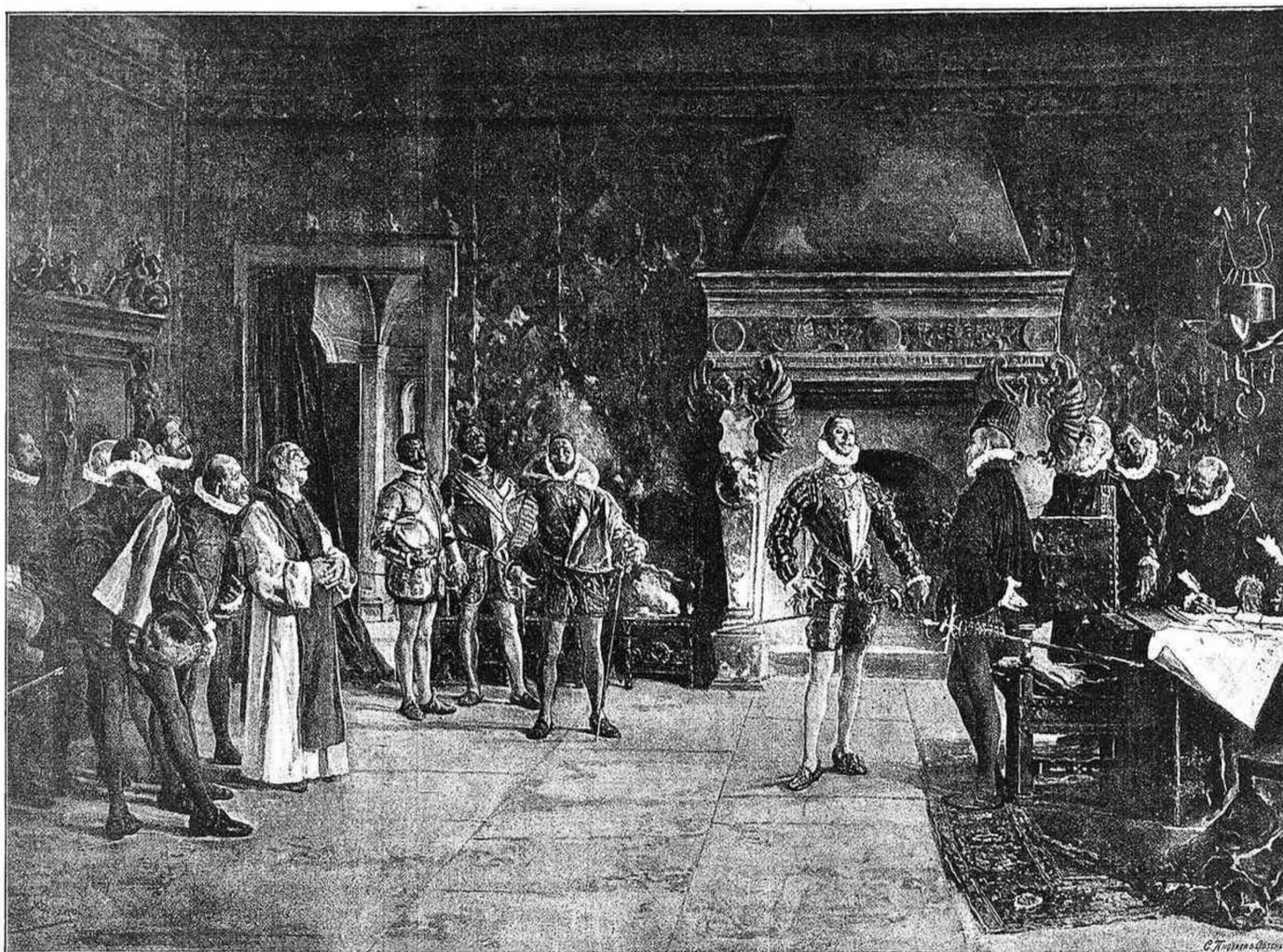
Cuando por casualidad ó por afición se va con frecuencia á estudios de artistas y se ve que sin gran fatiga al parecer, pintor ó escultor dejan en la tela ó hacen surgir de la greda un pensamiento embellecido de seductora manera, cuando se le ve en aquellos medios que parecen rehuir toda idea de tristeza ó pena y se comprende la facilidad de estar en contacto con bellos modelos, cuando se oyen las lisonjeras frases que prodigan los visitantes y no pueden menos que admirarse los triunfos que consiguen, el dinero que ganan; los que no sienten inclinación por algún trabajo determinado, los que aborrecen toda idea de fatiga ó estudio, creen que llegar á ser artistas es facilísima cosa que puede conseguirse sin esfuerzo y persisten con tal furia en tan descabellado tema que engañados llegan á seducir hasta á los más prevenidos; hacen creer que nacieron artistas y que no sólo en el terreno del arte será donde lleguen á conseguir alguna cosa, sino que ciertamente por aquella vía irán lejos. ¡Cuánta falta hace Cervantes para escribir un Quijote pintor! Tal vez así el número de los pseudo-artistas decrecería como decrecieron las aficiones á Tirante, Amadis, Balduino y demás calenturientos sueños de imaginaciones exaltadas, con la más inmortal de las obras imperecederas que cuenta la literatura castellana.

El hidalgo manchego, que en su simpática locura creyó gobernar una sociedad en que tantos yerros veía, resultó molido á palos, las más de las veces, burlado siempre, arruinado en fin; el que cree llegar á competir con Miguel Angel y Rafael, á quienes desgraciadamente se ha tomado como términos comunes de comparación, el que neciamente entiende que disponiendo de medios materiales puede llegar á colorista como Giorgione, con fuerza de muñeca á la franqueza de Velazquez y con recogimiento de espíritu á las dulzuras del jefe indiscutible de la escuela sevillana, halla bien pronto su merecido, revela su falta de aptitudes y decreciendo de día en día, degenera de pintor en pintador, pues no es lo mismo poder avalorar una tela con los frutos del talento, que emborronarla con absurdos de todos géneros, tarea inferior á la de preservar el maderamen de una casa pintando sus puertas y ventanas. El arte es bella cosa cuando se ha realizado, mas antes de llegar á ello los sufrimientos son indecibles, las luchas titánicas, los desengaños cruentos. Los que se dedican al arte por equivocación, nunca debían considerar una obra terminada, sino los obstáculos vencidos; á nosotros nos maravilla la gloria del pintor de la capilla Sixtina, pero á la admiración por grande que sea excede tal vez el dolor con que lo recordamos, desesperado, loco, buscando el suicidio en la campiña romana, al ver que no podía llevar al muro para eternizarlo, el pensamiento grandioso que rodaba en las sinuosidades de su cerebro como el trueno que rodando en la atmósfera parece chocar con duras cuanto invisibles rocas. En presencia de un cuadro, al par que las satisfacciones, debemos recordar los dolores causados: verdad es que si las rosas del arte no tuvieran espinas, su fragancia sería menos preciada.

Al arte debe irse por el arte como fué Villegas; entonces se llega á donde ha llegado, alto, muy alto, y entonces



CROQUIS para la acuarela «LA CONDENA DE MARINO FALIERO»



ENTREVISTA DE D. JUAN DE AUSTRIA CON FELIPE II, según fotografía directa del cuadro

el artista se ve siempre sin los falsos reflejos que dan cruces y medallas, sin la prevención que crean las reputaciones usurpadas ó las posiciones fabricadas como castillos de naipes. El artista que presentamos, á cuya merecida reputación no pueden añadir nada exageradas alabanzas, á las que tampoco se presta nuestro carácter, comenzó por recibir lecciones de D. Eduardo Cano, á quien rogamos nos dispense la franqueza; más orgulloso debe estar de sus resultados como maestro, que de sus laureles como artista, por grandes que estos sean. Villegas no niega su maestro ni aun en los momentos actuales cuando se halla en el apogeo de su gloria, por más que en la obra del discípulo ni se advierte un destello de aquella influencia, ni una sombra de aquella dirección: bien es cierto que en la fecundante lluvia no se percibe el vapor que generó la nube, ni en la brillante flor se ve el grano de que es hija, ni en el fulgurante rayo se advierten los opuestos fluidos que le hicieron estallar. Por otra parte parece regla general que los discípulos cuando deben resultar verdaderos artistas, vayan dejando poco á poco la manera del maestro para conquistar una independencia á que tienen legítimo derecho, ó mejor dicho, para desarrollar su vuelo propio. ¿Qué resta en las soberbias concepciones del titánico Miguel Angel, que parece educado en el Olimpo pagano, de la gracia sobresaliente de su maestro Domenico Ghirlandaio? Rafael en su apogeo, ¿no es más grande que su maestro el Perugino, de quien sin haber salido de su estudio le copiaba cuadros que se confundían con los originales? Nuestro gran Ribera ¿en qué hace recordar á Francisco Ribalta, ni para qué, contemplando sus cuadros, acuden á la memoria las obras de Caravaggio y Coregio á quienes estudió? Murillo, que en la historia del arte no tiene par, ¿qué ha conservado en sus dulces producciones de la sequedad florentina que le enseñó Juan del Castillo, ó de la brillantez un tanto exagerada de Van'Dyck, de que se manifestaba entusiasta su segundo maestro Pedro Moya? Artistas de corazón y de gran genio se caracterizan sin revelar influencias y en su esfera nuestro Villegas se debe á sí propio: D. Eduardo Cano puede ostentar como gloria haber sido su maestro; el gran artista que estudiamos no lo niega, pero deja de probarlo con sus obras, justos títulos de su gloria.

Cuando con méritos sobrados para que se le creyera hábil dibujante y conocedor de la paleta, Villegas dejó su tierra trayéndose artísticos recuerdos que siempre lleva en la mente, permaneció algún tiempo en Madrid dedicado al estudio del gran Velázquez. Copiando al célebre maestro adquirió franqueza de toque, ejecución larga y clásica sobriedad de tonos sin pesadez, que son las sobresalientes condiciones del pintor de cámara de Felipe III: aquellas copias fueron las que revelaron á Fortuny, que lo conoció allí, un artista de pocos años y muchos merecimientos. Esto ocurría en 1868; en los últimos meses de aquel año, Villegas ávido de

estudiar y conocer cuanto se debía al arte, vino á Roma siendo acogido amistosamente por Rosales, valioso guía de sus primeros pasos en la Ciudad Eterna: cuando el malogrado autor del *Testamento de Isabel la Católica* fué á España, Villegas quedó en su estudio donde tantas enseñanzas podía recoger, y allí trabajando incansablemente, pues en trabajar fué y es incansable, trazaba boceto tras boceto procurando enmendar su manera para armonizarla con el tiempo. Velázquez tal como es, tal como se presenta en sus cuadros, tiene un valor inmenso; pero si resucitara y tuviera que empuñar la paleta, cuyos secretos tan hábilmente conocía, tendría que reformar alguna cosa: para nuestro siglo de comercio es demasiado grande; su genio podría seguir vagando con la propia y natural soltura que lo caracteriza; el pincel tendría que limitarlo, á su mano debería ponerle el contrapeso que hace falta para producir al alcance de todos.

Estas razones puede decirse que le obligaron á cambiar

de manera, no para caer del lado de Fortuny como muchos piensan, sino para comenzar desde luego á probar su valor como artista independiente. Hasta entonces Villegas no había hecho más que estudiar, había venido á Roma para completar sus conocimientos, no llegaba á la Ciudad Eterna, como tantos otros, imposibilitados de utilizar al tiempo como se debe, por tener que comenzar como si jamás hubieran cogido un lápiz: á Roma no se puede venir para estudiar elementos; hacerlo es un error de grandísima trascendencia, cuyos primeros resultados son, pérdida dolorosa de tiempo, desarrollo de pretensiones hasta el infinito; vicios ambos que jamás se pierden. Esto que á primera vista resulta incomprensible se explica de una manera muy sencilla: creerse pintor es sumamente fácil, y como en Italia parece que los que se dedicaron al arte consumían toda su vida haciendo cuadros, de aquí que todos los que hoy quieren seguir sus huellas se crean también en el deber de hacerlos, y cuanto más grandes, mejor. Menos mal si una vez lanzados por este camino se detuvieran á separar los obstáculos naturales que tienen que presentarse y no saltaran sobre ellos; menos mal si procediendo con la calma debida estudiaran mientras trabajan y no creyeran que trabajar debe ser únicamente sinónimo de ganar; pero no es así: más que el papel de los demás hombres que viven en el plano de los mortales, quieren hacerle competencia al gran Alejandro: nudo que no pueden desatar lo cortan. Así sale ello.

El artista que estudiamos, según hemos dicho ya, se ha distinguido siempre por una laboriosidad que excede á todo encomio: lo mismo cuando comenzaba su carrera y podía tener absoluta necesidad de ello, que ahora en el apogeo de su gloria cuando su posición es envidiable, Villegas trabaja sin descanso; todo el tiempo le parece poco, un cuadro lo deja siempre con sentimiento, le duele porque nunca le parece completo, y estas ideas, hijas de su modestia natural, en las que no hay artificio ninguno, debían desvanecerse en vista de las justas alabanzas que todos le tributan.

El origen de su primer cuadro es bien curioso: un artista mejicano, próximo á marchar, se halló con una tela, comprada tal vez en un momento de irreflexión y abandonada en su estudio tal vez por haber comprendido á tiempo que no es lo mismo medir con los ojos, que realizar con la inteligencia. El joven Villegas de entonces, que aun no es viejo, compró aquel lienzo en que tal vez la imaginación del hijo del trópico había pintado muchas cosas, para pintar una sola, pero buena. Uno de los caracteres distintivos de la obra general de Villegas y que más debemos hacer notar es que nunca pintó, ni pinta, ni está en su naturaleza pintar escenas de esas mediante las que la impresión primera salva al cuadro aunque sea sólo á la vista de los tontos, cosa que suele satisfacer á muchos artistas. Villegas ha rehusado siempre tratar



VENDEDOR DE PLATOS, pintura al óleo



EL DUX EN EL CONSEJO DE LOS DIEZ (acuarela)

escenas de crímenes y justicias sangrientas con que no pocos pintores seducen y se han hecho una reputación. Villegas ha dejado siempre a los muertos en sus tumbas; no se ha complacido jamás en desenterrar ataúdes; la vista del público contemplando sus cuadros no ha sufrido con la exposición de restos humanos, instrumentos de tortura, hachas de verdugo: en sus cuadros nunca ha sido elemento principal la sangre, subido color que muchos emplean para romper la homogénea tonalidad de un pavimento. La única vez que nuestro artista ha presentado dos cabezas cortadas, lo ha hecho impregnando el cuadro todo de un sentimiento tan dulce y melancólico, que el público no ve escena de carnicería, ve sólo dos corazones latiendo entre labios que la muerte hizo palidecer, un alma que vivió dividida entre dos seres y se funde de nuevo en un momento solemne para escapar al infinito y dos cuerpos abrazados, cubiertos por un tapiz oriental. La más lúgubre de sus obras, el cuadro que tituló *Unos tanto y otros tan poco*, no choca a la vista por el suntuoso entierro que se ve pasar por la calzada umbría que limitan funerarios cipreses, ni por el cadáver del infeliz fallecido envuelto en tosca sábana, echado al borde de pobrísima tumba en que trabaja el fornido y despreocupado sepulturero. Esta obra hiera al alma por ser representación de esa titánica lucha social que se prolonga hasta el cementerio: el más que despreocupado, cínico sepulturero que pinta Shakespeare, quiere probar una igualdad que es sólo hija de la tierra, cuando presentando a Hamlet un cráneo hueco y descarnado dice *This same skull, sir, was Yorik's skull, the King's jester*, en un tono que revela la poca importancia que todo aquello tiene

para él; la varonil figura del cuadro de Villegas es un poema: estando la obra no más que en boceto, aquel rostro tostado no deja ver cansancio del trabajo, sino hastío de la vida; aquel hombre en cuya imaginación se reflejan las pompas del que a la última morada fué en coche y la miseria del infeliz tirado allí en la húmeda tierra, no reniega de su suerte; en su mirada tal como el gran artista la presenta, más que nada se ve el desprecio con que mira lo establecido y sancionado sin justicia alguna.

Villegas ha tendido siempre y ha conseguido presentar escenas de grandeza real dentro de lo humano; pocas veces se ha fijado en un asunto para que descuella un hecho aislado; ha querido que sus cuadros resulten páginas históricas de mucha extensión: historia tal como se entiende hoy, no crónica pesada é indigesta como se entendía antes. En el lienzo a que nos hemos referido antes, hizo el boceto de *D. Alfonso el Sabio escribiendo las Partidas*. Del siglo XIII que muchos llaman tétrico y bárbaro esta es sin duda una de las páginas más brillantes, una de las que hacen pensar que ni la ignorancia era tan crasa ni la barbarie tan grande: las Partidas del rey sabio, base del derecho español, que rigió más tarde a todo un mundo, es obra tan gigantesca que puede como valor competir con la *Comedia* de Dante, con la *Summa* de Santo Tomás: este alcance, esta trascendencia fueron inspiradores de Villegas, que supo ver dentro de aquel reinado la verdadera grandeza. Las hazañas de D. Alonso Pérez de Guzmán, la lucha de D. Sancho, que no sabemos por qué se llamó Bravo, cuando más propio le estaría el Pravo, las revueltas y conspiraciones de los nobles, siempre am-

biciosos, fértiles en momentos pictóricos, hubieran podido llamar más la atención del público que se impresiona con mucha gente, mucha sangre y mucho duelo; pero para los que verdaderamente saben ver un cuadro, el asunto escogido era soberbio; la nota civilizadora del reinado de un gran rey, presentada con la corrección y la sobriedad propias de un artista consumado, cuando Villegas no era más que una legítima esperanza.

No todas habían de ser notas serias: de cuando en cuando nuestro artista recuerda la alegre tierra en que nació; a su memoria acuden las bulliciosas fiestas en que se divierten los hijos de aquella tierra que hacía llorar al poeta árabe pensando que mejor no sería el paraíso; en uno de aquellos momentos, hizo el boceto de una *Fiesta flamenca* llena de animación y vida que dedicó a Mercadé, quien por entonces debía llevar a París su *Santa Teresa*. A este boceto va unido uno de los recuerdos más gratos de la vida artística de Villegas: poco después de haber sido visto en París el cuadro a que nos estamos refiriendo, vino a Roma Zamacois que por todos conceptos podía estar ya orgulloso de su gloria: hallándose de tertulia en una casa donde se hablaba de los artistas que prometían, el pintor ilustre de la *Educación de un príncipe* y de *Jaque al rey* celebró los méritos de aquel *Baile* que había visto expuesto en la capital de Francia y a cuyo autor, que sabía en Roma, no conocía. Villegas escuchaba aquellas alabanzas; fácil es comprender en qué estado y juzguese del efecto que en todos causaría la escena cuando Rosales presentó el joven sevillano a su grande cuanto desinteresado encomiador.

El descanso de la cuadrilla que pintó después y adquirió Stuart, es uno de los cuadros en que Villegas probó más su animación para componer y su brillantez como colorista. Entre toro y toro en tanto que se despeja la ancha arena, sobre la que con gran fuerza refleja el sol, los toreros preparándose de nuevo para exponer la vida en la interesante lidia, reposan en abandonadas aptitudes sentados en el estribo de barrera: un fondo constituido por la masa de gente que bulle en el popular tendido y cuatro ó seis figuras que descansan, son términos que deben manejarse muy bien para sacar de ellos gran partido: Villegas lo consiguió de tal modo que desde entonces pudo decirse ya que sería como lo es, no sólo uno de los primeros en valer como artistas, sino también una de las firmas más caras del mercado. El comprador de aquel cuadro que deseaba ardientemente un *pendant* le encargó la *Riña de gallos*, asunto que no ha pintado todavía a pesar de datar el encargo del año 1871. Lástima que Villegas no haya realizado esta obra a propósito también para poner de manifiesto todas sus buenas condiciones: la *Riña de gallos* de Villegas hubiera podido ser una contraposición de la de Gerome: en éste la composición, la línea, el recuerdo que motivaba el asunto, todo en fin era clásico: nuestro compatriota hubiera hecho un cuadro de grandísima vida y movimiento y aun tenemos esperanzas de que lo haga.

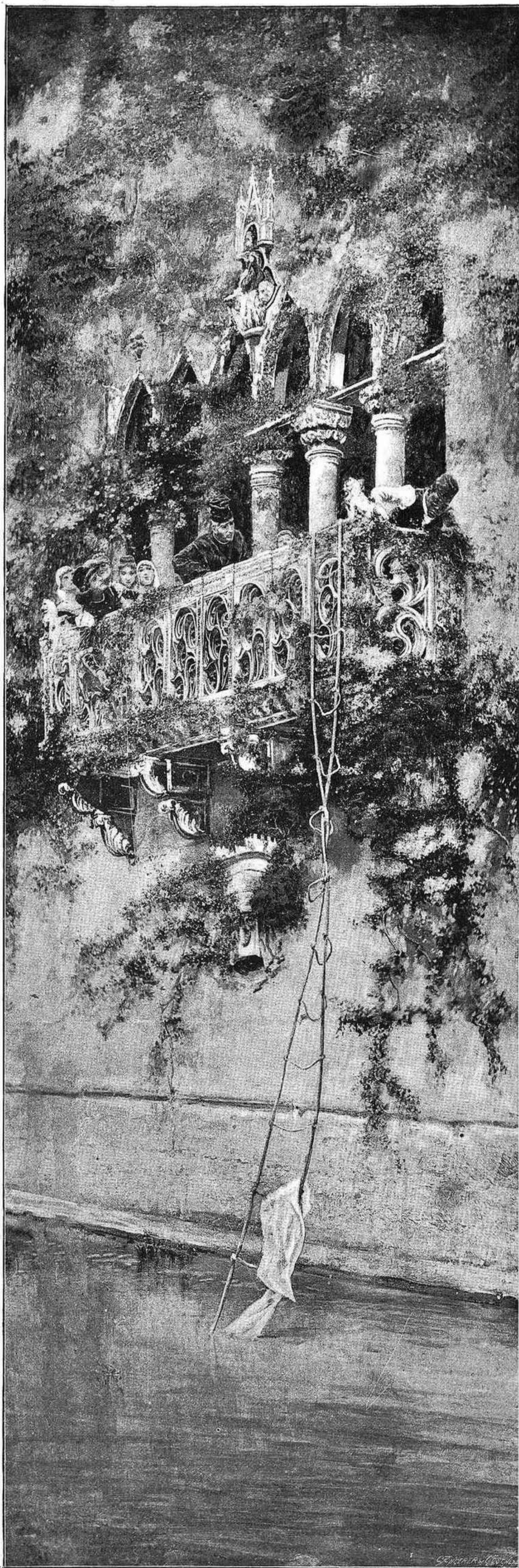
El plan de batalla, es un recuerdo de las gloriosas campañas que realizaron en Flandes los tercios españoles. Al rededor de una mesa, unos cuantos soldados de aquellos para quienes la vida sin los accidentes del campamento era una tontería, estudian un plan de batalla: en este cuadro llama principalmente la atención la vida y el movimiento de las figuras; aquellos tipos hablan y piensan, en lo cual está el interés principal de una composición, que muchos principiantes que se creen artistas, desearían por sencilla, que lo es en efecto, pero que en manos de Villegas resultó una joya. *La fiesta de los toreros*, la *juerga* como diríamos técnicamente, que compró Mordan, es un interesante cuadro de costumbres que seduce y encanta; rebosa alegría y sobranle encantos para llamar la atención: de esta misma época es el *Zapatillero moro*, honrado menestral de otra raza, que con una impasibilidad hija de su fatalismo trabaja en tanto salmodia las azoras de su sagrado libro; y para acabar de probar el completo estudio hecho de los tipos orientales que durante ocho siglos habitaron la parte más bella de nuestra península, citaremos *La Oración en la mezquita*, interesante figura mora que con los ojos levantados al cielo, invoca al profeta, rogándole más que nada le conceda a cambio de aquellas oraciones, la parte de paraíso que le debe tocar, no por el paraíso precisamente, sino por las hermosas huríes que deben acompañarle, según promesa del profeta que tantas les concedió en vida. Página tomada también de aquella civilización es *El sueño de Hachisch*, cruzadas las piernas sobre morisco tapiz, un árabe, embriagado por el aroma que aspiró, sueña las delicias que le entusiasman y en las espirales laberínticas que forma el humo que aun se escapa del abandonado narguile, ve el suavísimo contorno de la mujer que lo enamora: figura perfectamente sentida, el artista ha llevado al cuadro algo más que una idea, ha hecho un poema; ante aquella tela se lee; tiene la representación de los deseos de una raza, de las aspiraciones de un pueblo que descansan en la voluptuosidad, que sueña con los placeres de la carne, que se entusiasma soñando amor, siempre que exceda del puro platonismo con que suelen contentarse los hijos del norte.

Su cuadro titulado *Atrás miserable*, responde a otro género de ideas, si bien realiza sus mismas tendencias revelando como siempre los grandes méritos artísticos que tanto avaloran sus telas. Una sola figura basta para hacer una leyenda; de pie en el centro del cuadro, desatándose sobre oscuro fondo en el que se ve sólo una escala de cuerda que flota pendiente de un balcón, se ve frente al espectador una figura que con la espada al aire

se tira á fondo como si quisiera dando muerte á quien se opone, evitarse los obstáculos que se presentan para el aprovechamiento de aquella escala que sin duda le tendió amorosa mano. La manera de colocar, el dibujo y el color son perfectos y sin embargo estos no son sus mejores méritos: aquella figura tiene alma y vida; su espada vibra, se adivina la fuerza impulsada al arma homicida y en el rostro puede leerse la impresión causada en él por todos los detalles de la escena de que es protagonista y de la que el espectador adivina el resto. A nuestro modo de ver uno de los principales méritos que pueden tener los cuadros, es que la acción representada no tenga necesidad de títulos ni lemas; que la voz general le imponga uno solo y siempre el mismo: el que reseñamos llena perfectamente estos requisitos; aquella figura dice *Atrás* con su actitud, con su gesto y con su espada.

Durante este período de su vida, nuestro artista había hecho algunos viajes á España: la patria y la familia tienen eterno eco en el corazón de Villegas: los recuerdos de la hermosa tierra en que vio la luz no dejan de discurrir por su mente; Sevilla, en labios del artista, dice más que ninguna otra población por gratos que sean los recuerdos que lleve de ellas. En 1875 volvió á la patria que le debe, pues más grande es la gloria de una nación cuanto mayor sea la de sus hijos; allí como en todas partes, siguió trabajando y de allí trajo empezado su cuadro *El Bautizo* del que tanto y con tan justo motivo se ha hablado. No diremos nosotros que sea la obra maestra de Villegas, pues esta afirmación representaría un juicio absoluto para el que no nos creemos capaces y además Villegas es joven, su vida de pintor ha comenzado pocos años ha, pues para nosotros existirá siempre una profunda diferencia. entre el estudiante aunque haga cuadros, cosa que por desgracia en nuestros días ninguno deja de hacer, y el hombre que llega al coronamiento de su carrera y produce obras con que acreditar su genio y revelar conocimientos adquiridos á fuerza de tiempo y de trabajo. *El Bautizo* es una composición en la cual la naturalidad y la gracia corren parejas; en ella no hay un elemento descuidado, no hay una nota de más, ni un toque de menos; el asunto, simpático de suyo, está presentado de una manera admirable; la atmósfera grandísima que tiene, parece saturada por la alegría de los personajes que asisten á la interesante ceremonia; todos allí tienen vida, se mueven, expresan sus sentimientos; hay figuras cuyos trajes se tocan, una armonía de colores que encanta y todo ello ajustado con los encantos que Villegas sabe derramar en sus obras. Habilísimo colorista, conocedor profundo de los secretos y rarezas de la paleta y con justo y perfecto sentimiento de la perspectiva, hace lo que quiere, y lo que en otros produciría un efecto desastroso, en él es un mérito. El cuadro que Vanderbilt pagó en un precio á que no puede llegar sino una colosal fortuna como la suya, atraerá siempre las miradas de cuantos lo contemplan, rebosa de maestría y es una joya artística que ha podido realizar Villegas. ¿Quién hará el *pendant*? Para la contestación dejamos espacio, mas para gloria de todos deseáramos en vez de nombre, un cuadro. *El Bautizo* en tanto que su autor no le dé un compañero con quien dividir la admiración de aficionados é inteligentes, permanecerá solo: durante mucho tiempo fué la idea constante del artista que estudiamos y extraña odisea de una tela que halló justo premio al fin: comenzada en España, Villegas trabajó en Roma y fué á concluir la á París. Allí se vendió y aquel público, acostumbrado á ver los cuadros de Fortuny, de Zamacois, de Madrazo y tantos otros que siempre han mantenido alta la tradición de la grande escuela española, pudo convencerse de que esta no decaía y que en la liza había un nuevo campeón que sostenía la bandera á la altura que debe estar para nuestro orgullo.

No recordamos si antes ó después Villegas pintó un cuadro de historia en el que probó una vez más su manera de entender la ciencia que por justas causas se ha llamado maestra de la vida. *La última entrevista de don Juan de Austria con Felipe II* en aquel arca de piedra que se llama Escorial, es asunto del cuadro á que nos referimos: ambos personajes aparecen rodeados de los individuos de su séquito y en cada corte se advierte sin trabajo el carácter dominante. Aquellos dos hijos de un mismo padre, se encuentran frente á frente por última vez, revelando cada cual con su actitud cuáles son sus tendencias y sus aspiraciones: D. Felipe concentrado, D. Juan altivo; el rey cauteloso y diplomático, el infante altivo y guerrero; el hijo legítimo de Carlos V revelando su poder en el aplomo con que escucha, el hijo de la hermosísima Blomberg acreditando su linaje, revelando su aspiración á la gloria, el afán de poder ostentar títulos que con justicia le pertenecen. El artista ha tenido grandísimo cuidado en dar á la escena un admirable carácter de verdad; el fondo perfectamente estudiado, presenta uno de aquellos salones en que á pesar de mucho fuego en sus grandiosas chimeneas, siempre debe sentirse frío, mayor aún si discurría por ellos aquel hombre de piedra, aquel monarca en cuyos dominios jamás se ponía el sol y que era digámoslo así negra nube que pesaba sobre todo el mundo. Contemplando el cuadro de Villegas el espectador no puede equivocarse con respecto á cuál de los señores pertenecen los individuos que presencian la fría despedida: para los de D. Felipe da el tono Antonio Pérez, cuya desgracia duele, pero cuya muerte no se siente; para los de D. Juan lo da Escobedo, noble y caballeroso que murió asesinado en aquella corte de misterios y falsías. Estas condiciones generales del bellissimo asunto presentado por Villegas, van acompañadas de las notas que lo caracterizan como sobresaliente artista, formando



SE HA FUGADO, escena veneciana, copia de una pintura al óleo

un cuadro de raros méritos y uno de los pocos suyos que se hallan en España, siendo propiedad de D. Anselmo del Valle.

En 1880 Villegas hizo un nuevo viaje á España y como siempre no sólo recogió inspiración para multitud de estudios y bocetos, sino que trajo casi terminado su interesante cuadro *La muerte de un torero*. Po- brísimas serán cuantas descripciones se intenten de este cuadro, esencialmente español. Aun copiando del natural los artistas extranjeros que han hecho estudios de nuestros tipos nacionales y de nuestras fiestas, los han dejado tan faltos del verdadero espíritu que debía animarlos y han querido suplir esta falta con notas tan ajenas á la cosa, que más que escenas reales han resultado caricaturas hechas para divertir al público engañándolo. Villegas sabe las duras censuras en que incurren los artistas que proceden así y siempre ha procurado alejarse del camino que lleva á tales extremos: los artistas deben tener presente que no basta saber, que hay que estudiar; es menester que sepan también que estudiar es difícilísima tarea cuya enseñanza cuesta grandísimo trabajo. Siempre que hemos contemplado una obra de Villegas, antes que hacer larga enumeración de sus méritos, nos hemos parado á admirar el estudio que ha requerido aquel cuadro, la concentración de espíritu que ha sido necesaria para llevarlo á cabo, cosas que llaman la atención tanto más cuanto que el simpático artista nunca hace alardes ni se enseñoa de haber visto y analizado, ni se hace eco de lo que comunmente se oye, que es con lo que muchos se hacen una reputación de sabios, de hombres profundos y pensadores. Por trivial que pueda parecer el asunto cuando se enuncie, *La muerte de un torero* es cuadro que acredita las condiciones de que acabamos de hablar.

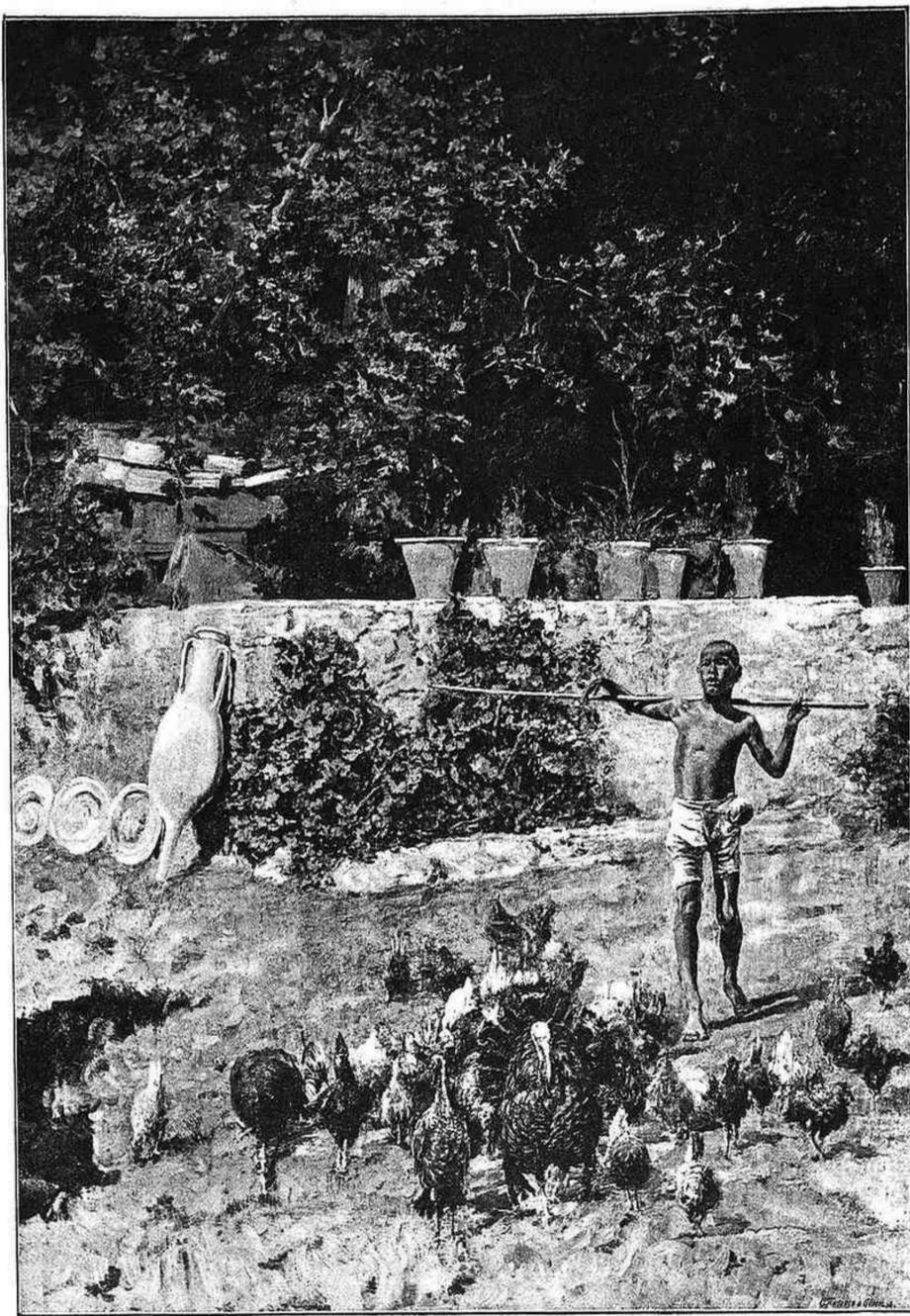
La capilla de la plaza, lugar del circo moderno en que ningún torero deja de entrar antes de la lidia, es el fondo del cuadro: no falta ningún detalle, el recargado altar con lamparillas y flores, los *milagros* de plata y cera, ex-voto tradicionales representados con anti-estéticas figuras, todo en fin lo que acredita una piedad vulgar está allí. Delante del altar tendido en la camilla que servirá

para trasladarlo al campo santo, se ve inanimado, el cuerpo de un matador joven y simpático. La fiera ha sido certera, la muerte instantánea, el rostro no se ha descom-

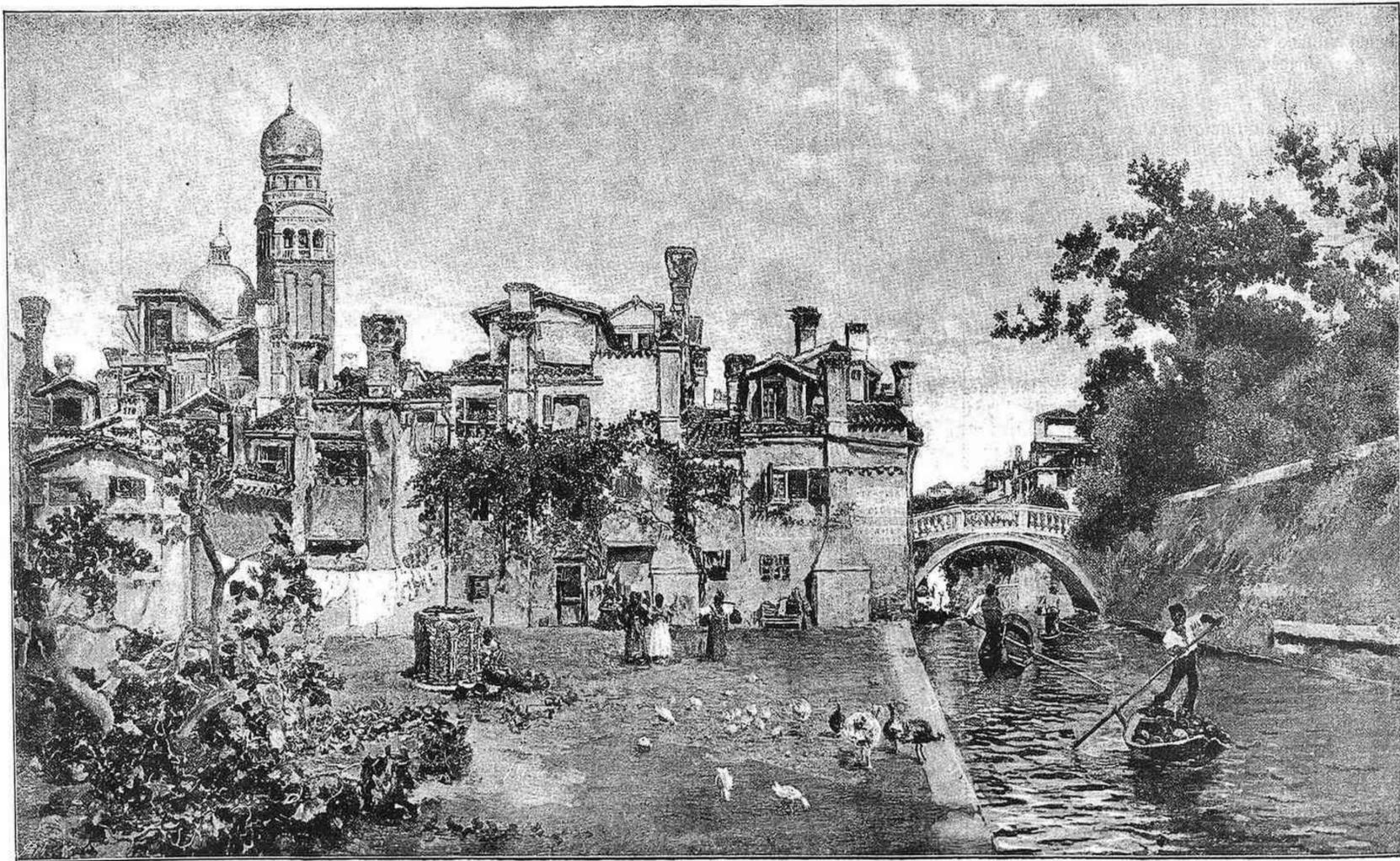
puesto, sangre no se ve, el sitio en que pudiera estar manchado lo cubre rico capote de paseo, con que horas antes ciñó su gallardo cuerpo. Ha terminado la corrida y todos los compañeros que antes de retirarse vienen á darle el último adiós, contemplan el cadáver. Todos sienten, cada cual expresa la misma sensación de una manera distinta; las actitudes, los gestos, las posiciones son tan de verdad, que revelan lo mucho que á Villegas habrá costado representar aquella escena. El matador Lagartijo, pues todos los del cuadro son retratos, está al frente con la capa terciada, la fisonomía contraída, pensando cuanto puede pensar qué día será el suyo: los picadores abrutados, parecen no creer el trance y lo miran con sorpresa, como si en la plaza se les arrancaran seis toros de una vez: hay banderillero que comenta el hecho con los ojos, otro que pasando frente al altar dobla la rodilla y se santigua, pero como lo hacen los toreros, que en esto como en otras cosas no se parecen á nadie, y como detalles accesorios, acreditando completo estudio, en un ángulo, al lado del altar, un afligido mozo, que junto al muchacho que lleva los estoches, lía en rojo pañuelo las prendas del difunto, la bordada chaquetilla, la talega y la sedosa montera: al ángulo opuesto, junto á la puerta que vigilan, sentados en toco banco, dos guardias, uno de ellos aficionado sin duda, explica á su compañero cómo fué la desgracia y en la manera como tiene la mano, y en la fuerza que determinan los músculos de su cara, se ve que le está diciendo: fué así arrancando sobre corto, pero sin estar el bicho en suerte.

El espíritu de observación que revela esta tela excede á cuanto podamos decir; la manera como Villegas la realiza, admirable: el cuadro es una joya: lástima que el asunto no pueda ser entendido en el extranjero con el apasionamiento que en España: este lienzo solo bastaría para hacer la fortuna del autor.

Si pintando al óleo Villegas es artista que puede tener pocos competidores, como acuarelista nuestra opinión es que muerto Fortuny, no hay quien llegue á su altura. Cualquiera acurela suya, por sencilla que sea, revela dominio tan absoluto del procedimiento técnico y conoci-



¡LOS PAVOS! AL SOL DE SEVILLA, cuadro al óleo



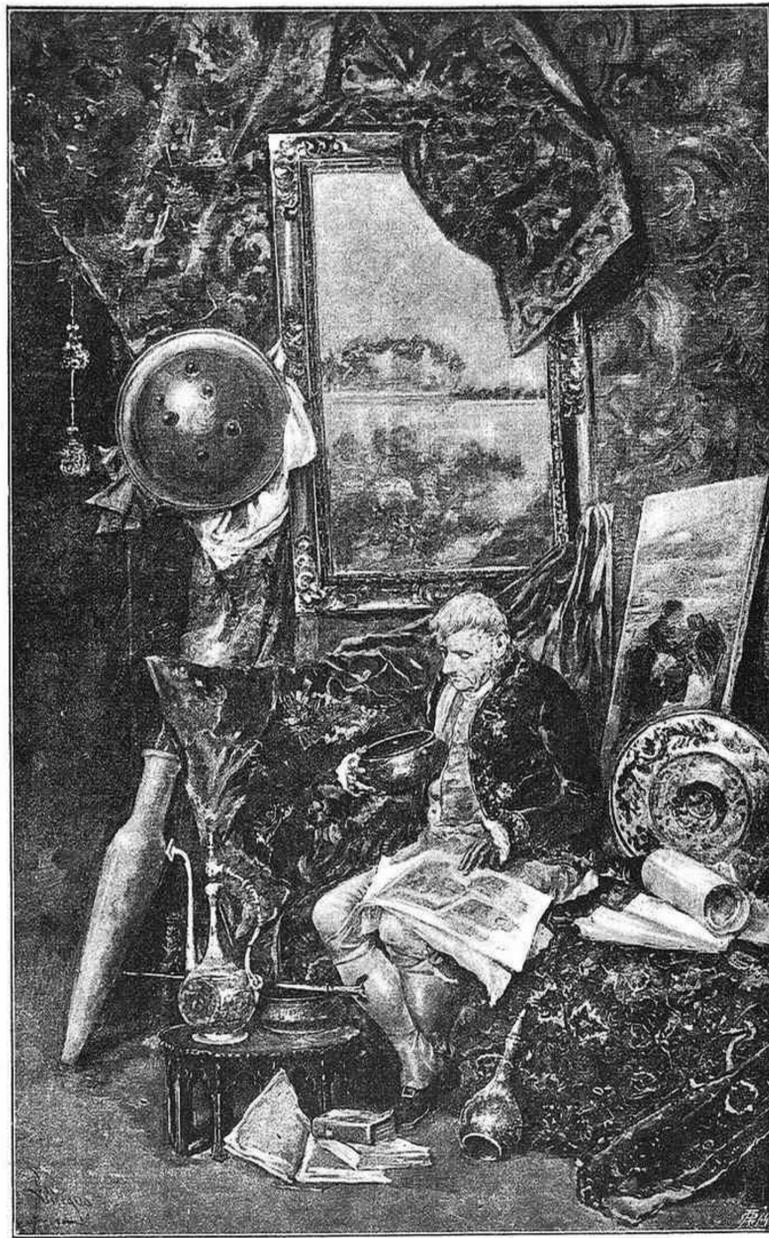
UN LARGHETTO. - VENEZIA (acuarela)

miento tan perfecto de todos los medios para conseguir belleza, que hacen suponer desde luego una extraordinaria aptitud para el difícilísimo género por que le toca gran parte de su gloria. No podemos hacer un catálogo detallado de todas ellas y lo sentimos, mas séanos permitido recordar dos que son verdaderas joyas: *El Dux Foscari dejando el palacio después de haber renunciado la Señoría*; frente al espectador se abre la ancha escalera de los Gigantes, en cuyo primer peldaño seguido de otro personaje se ve la noble figura del anciano Francisco Foscari, altivo y convencido de que sus méritos merecían más que le daban las intrigas de sus enemigos. El artista ha expresado de una manera admirable los sufrimientos de aquel magnate á quien el tenebroso Consejo exigió juramento de que no renunciaría el cargo, una vez que lo quiso hacer, y que después de haber sufrido en su desempeño amarguísimos dolores, se vió depuesto de su elevada dignidad y obligado á dejar el histórico palacio de la Señoría en veinticuatro horas. La segunda de estas acuarelas, que más recordamos, tiene por asunto uno de los hechos más téticos de la historia veneciana: aquel Dux insultado en su ancianidad por los descarados versos de Michel Steno

Marin Falier della bella moglie,
altri la gode ed egli la mantien;

tal vez porque viera que su insultador no había recibido suficiente castigo ó por otras causas que no se han aclarado aún, conspiró no contra la República, sino contra los soberbios nobles que la regían, mas sin llegar á la realización de sus miras, pagó con la cabeza el intento. Descubierta la conspiración, el tremendo Consejo de los Diez pidió que para juzgar hecho de tanta trascendencia se le unieran veinte patricios de los más ancianos: *la Giunta* que así se llamó aquel tribunal, hizo comparecer al octogenario Faliero, revestido con todas las insignias de su elevada dignidad, interrogándolo como á reo. Villegas reconstruyendo aquella patética página, aprovecha el momento en que la Giunta se retira dando espaldas al Dux postrado en su sitial sin que ninguno se vuelva para hacerle el debido acatamiento: verdad es que aun teniendo sus distintivos, el que dejan allí no es el primer magistrado de la República; es un sentenciado cuya cabeza no se tiene ya sobre los hombros. Se encuentran tan bien estudiados todos los detalles, hay tanta naturalidad en

todos los elementos, que el alma se siente acongojada: los que se van tratan de la muerte de un hombre, el que se queda lamenta su desventura, y hay una desesperación



EL ANTICUARIO, cuadro al óleo

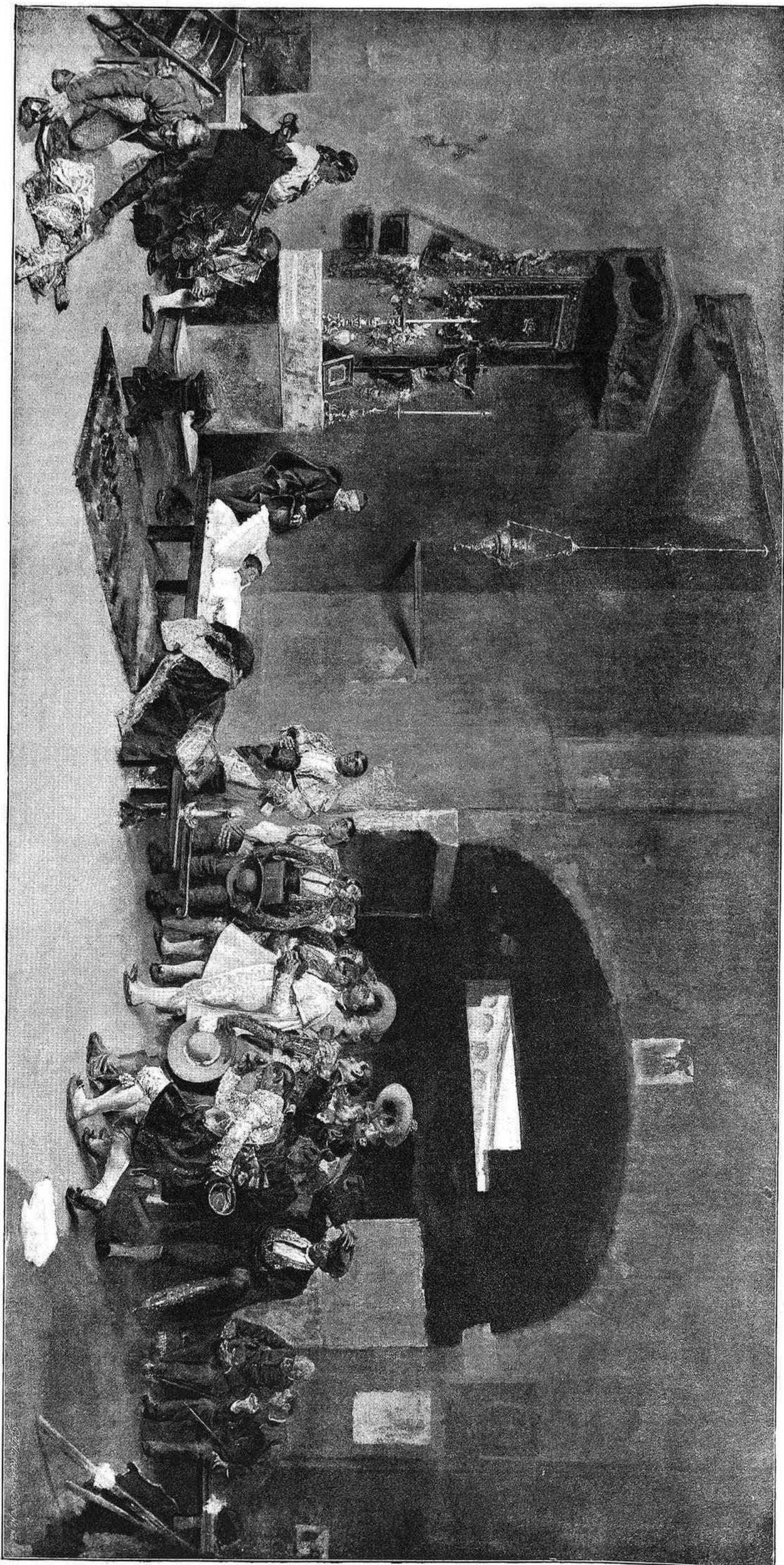
tan sorda en aquel semblante, se lee en él un pesar tan intenso, que sin querer se siente uno obligado á pensar que no lamenta la sentencia que puede tener segura; á los ochenta años la vida no debe estimarse en mucho. Tal como está Marin Falier parece repetir los escandalosos términos de su ofensa y el poco caso hecho de su honra por el Consejo. Quién sabe si más allá de la tumba, esto mismo le conmueve más que el *Hic est locus Marini Falieri decapitati pro criminibus*, escrito sobre negro fondo en el espacio de la sala del Gran Consejo, que debía ocupar su retrato.

Nuestro compatriota en sus frecuentes excursiones á la que fué un día reina del Adriático, ha reconstruido aquel pueblo extraño que aun late en la ciudad de las lagunas, pues el que hoy la habita no parece su degeneración, aquellos individuos parecen intrusos que se han apoderado de lo que no es suyo: paseando en la poética góndola adivinó dramas que recuerda el puente de los Suspiros, vió á través del tiempo y de las aguas, el fondo del canal Orfano poblado de muertos que un día dieron alimento á los peces y terror á los hombres. Villegas conoce aquella historia, aquella civilización tan perfectamente como la nuestra, y de aquí que sus escenas venecianas tengan sobre todos los méritos grandísimos que les da como artista, el mérito de la verdad, del color local y sabor de época que tanto se echa de menos hoy en la generalidad de las producciones del arte pictórico.

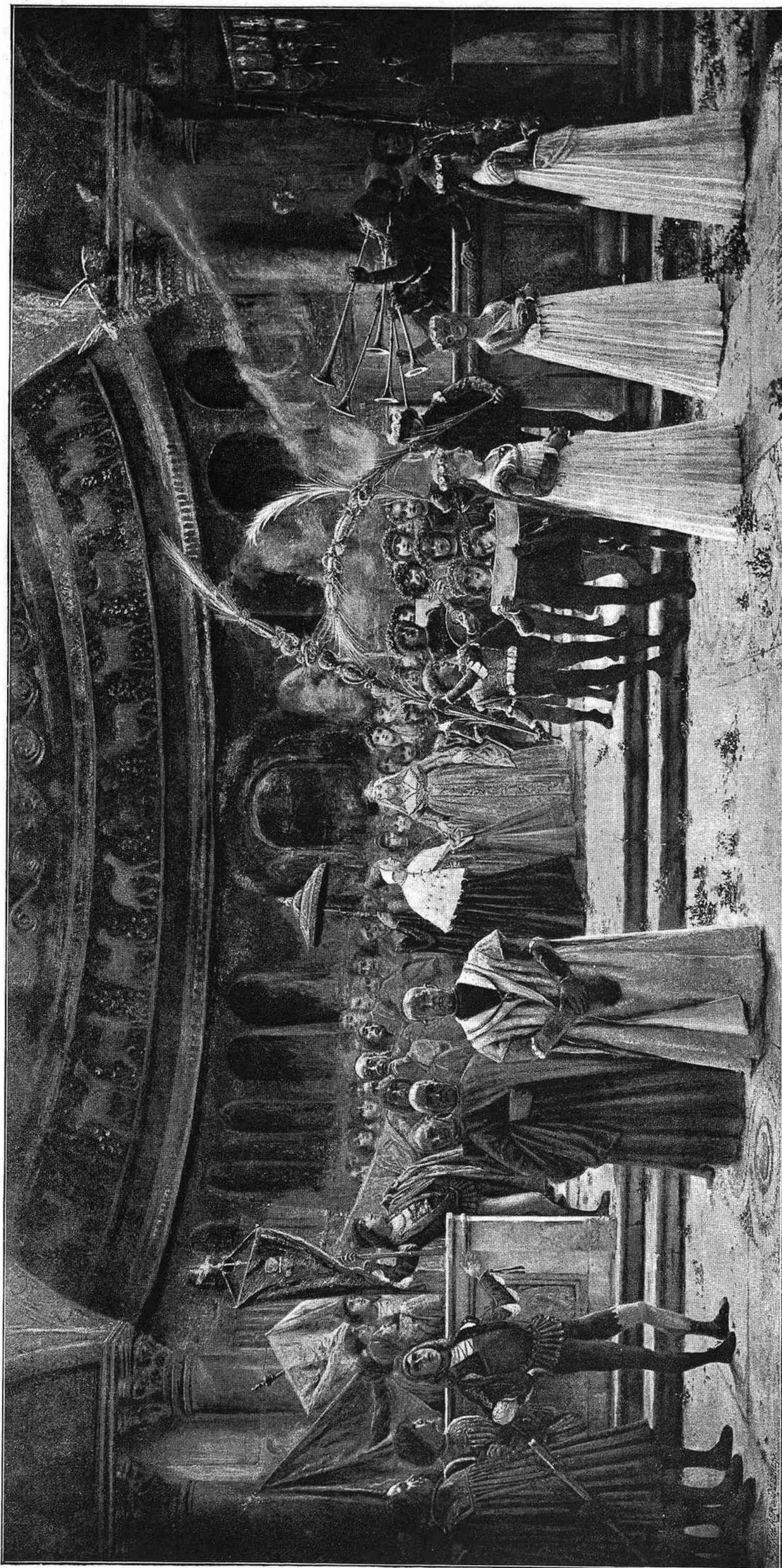
El último cuadro terminado es el *Domingo de Ramos en Venecia en 1400*. La conmemoración de la entrada en Jerusalén de aquel que con su sangre había de cambiar el aspecto de la humanidad, celebrábase en Venecia con inusitada pompa. El carácter oriental y casi fantástico de aquella República, poníase de manifiesto de una manera absoluta; dentro de la basílica de San Marcos, según los cronistas, no se sabía qué cautivaba más, si la música halagando los oídos ó la riqueza recreando la vista. La catedral aquella á que emigró el culto católico arrojado de Constantinopla, es una maravilla por sus riquísimos mosaicos, por la elegancia de sus detalles y por lo esbelto de sus líneas: allí se verificaban las más grandes solemnidades religiosas del pueblo veneciano; el clero, los nobles, los militares los artesanos divididos en gremios, toda Venecia en fin, acudía en los días memorables para elevar sus voces á los cielos y excitar las envidias en la tierra. Villegas que como hemos dicho conoce perfectamente los



PLÁTICA AMOROSA (acuarela)



LA MUERTE DEL DIESTRO, copia directa de este afamado cuadro, antes de su terminación



DOMINGO DE RAMOS EN VENEZIA, según fotografía directa del cuadro

antiguos usos y costumbres de la que fué un día reina del Adriático, ha escogido para asunto de su bellísima obra el título enunciado. Tal vez no podamos volver á contemplar en la vida tan preciado trabajo que pagó regiamente una colosal fortuna de los Estados Unidos, pero tenemos la seguridad de no olvidarla: sus méritos son sobresalientes y el artista dedicado á ella para distraerse de más importante tarea, consiguió un admirable resultado: los mágicos tonos de su paleta iluminaron las armoniosas líneas de aquellas figuras perfectamente sentidas á costa del violentísimo esfuerzo que hay que realizar para retrotraerse en el tiempo y dar vida, movimiento y gracia á una civilización muerta, á la que no puede llegarse más que á través de enojosas é indigestas crónicas, que si cansan al erudito tienen por fuerza que desesperar al artista. Villegas ha podido sorprender los admirables secretos de aquellos maestros venecianos, cuyas paletas rebosaban tonos orientales que parecían haberles regalado los que no podían utilizarlos por prohibiciones religiosas, y armonizándolos con los que son propios del artista sevillano, que mantiene sus tradiciones de escuela y recuerda su largo aprendizaje con Velázquez, consigue efectos prodigiosos en los que si bien es cierto entra por mucho el estudio, va por más la naturaleza, cosa que jamás deben olvidar los que pretendan imitarle.

Disponiendo de tan elevados medios juzguen nuestros lectores lo que será el cuadro, ya que forzosa-mente nuestra descripción tiene que ser pobrísima. El ábside de la basílica marciana de cuyos mosaicos apaga los reflejos el humo del incienso, forma el fondo: la procesión de las palmas comienza abierta en dos filas que avanzan hacia el espectador, en lo cual ha probado Villegas uno de sus grandes méritos: el de saber dar á sus figuras movimientos naturales dándoles al propio tiempo gran ambiente en el limitado espacio de la tela: tanto los procuradores de la República que forman el primer término de la derecha, como las jóvenes patricias que en la misma línea se inclinan ya hacia la izquierda, avanzan lenta y majestuosamente como conviene á sus condiciones y á la ceremonia. Inmediatamente después sigue un grupo de pajes cantores y músicos que por sí solo harían cuadro: se ve claramente la parte que cada uno toma, el que se distrae, el que se entusiasma, el que presume, todo en fin lo que puede adivinarse en un grupo de juveniles figuras agrupadas artísticamente, vestidas con exquisita propiedad y armonizado de una manera perfecta con las demás maravillas del cuadro: cerrando la comitiva avanzan el Dux y la Dogaresa rodeados de su corte y precedidos de lo que siendo en el cuadro un plano intermedio, ha sido objeto de un estudio concienzudo, pues no queda una figura descuidada, ni resulta una actitud impropia ni hay un tono discordante. A los lados en las tribunas del coro se ven los estandartes de las congregaciones mantenidos por brillantísimos pajes, los trompeteros que baten la marcha ducal y el total con la luz más propia para hacer pensar en las dichas de otros tiempos y para admirar el talento de un artista de que España debe mostrarse orgullosa.

Para no dejar á nuestros lectores en la ignorancia de lo que ahora ocupa á Villegas y para que este trabajo fuera lo más completo posible, hicimos una reserva mental cuando ofrecimos al artista no hablar del admirable cuadro en que trabaja desde hace cuatro temporadas: decimos temporadas, pues su conciencia artística no le permite falsificar la luz que debe emplear y una luz homogénea de igual intensidad y que produzca idénticos reflejos, no puede mantenerse dentro de un estudio sino pocos meses del año. Este ejemplo dado por un hombre á quien sobra talento para vencer dificultades que espantan, debía ser tenido muy presente por aquellos que creen que pintar un cuadro quiere decir gastar tela, colores y tiempo, en dejar á la posteridad para que se ría una escena de horrores hecha sin tino ni concierto, y que proceden con una rapidez vertiginosa como si temieran que la Exposición convocada fuera la última ó como si creyeran su vida amenazada de inminente peligro. A la historia del admirable cuadro que Villegas prepara, va unido un detalle que conviene dar á conocer. En 1880 cuando el Senado acordó decorar su gran salón con cuadros de nuestros primeros artistas, se habló á Villegas



CARIDAD, donativo para la rifa á beneficio de los inundados de Murcia

para saber si se encargaría de uno, paso conveniente, dado que es público el poco tiempo que le dejan libre sus muchos encargos y compromisos. Habiendo dicho que no tenía inconveniente, esperó el encargo de una manera oficial; la comunicación no venía, el tiempo pasaba, y Villegas, creyendo un cambio de opinión en quien debía disponer aquellos asuntos, un olvido ú otra cualquiera cosa de las que suceden en España en encargos de esta naturaleza, comenzó la obra en que nos ocupamos y á la que desde hacía mucho tiempo le inclinaban sus aficiones: ya empezada y cuando hubiera tenido que ser doloroso suspenderla, vino la comunicación oficial con el encargo de pintar el gran cuadro que ha de tener por asunto *La entrevista de Hernán Cortés con Moctezuma*. El gobierno español no puede privarse de esta obra en que Villegas lucirá todo su talento, pero es justo espere la terminación de la emprendida por el artista en el tiempo que aguardó en vano: una vez puesto á la obra, avanzará, pues tiene hecho mucho ya; no es poco acopiar los datos y elementos necesarios para un cuadro de tan grande interés histórico y de tantas dificultades.

La Coronación de la Dogaresa, asunto elegido por Villegas para el cuadro grande que pinta ahora, presenta las dificultades que hemos enumerado al tratar de algunos otros de sus cuadros; pero todas ellas resultan sencilleces si se atiende á las que el artista ha creado disponiendo su obra de tal modo, que bien podría llamarse palestra en que lucha con cuanto puede ser objeto de combate en el terreno pictórico: Villegas va iluminando con su pincel una página histórica de aquella República, émula de Saturno, de aquella Señoría dentro de la cual nadie podía estar seguro, que dejaba ignorar cuándo la sospecha se había abierto campo impulsada por espías y esbirros, para dejar que al valimiento sucediera el vehemente deseo de la pérdida de un hombre, porque perdido estaba quien pasaba las sombrías puertas que atravesaron Carrara y Carmagnola.

Las fiestas que celebró Venecia por la exaltación de Francisco Foscari, que se prolongaron más de un año; la coronación de la Dogaresa su mujer, que dió lugar á más y más grandes regocijos, no podrían permitir ni soñar siquiera al que dió más extensión á los dominios venecianos que había de llegar un día en que después de haber perdido á dos de sus hijos en el servicio de la patria, tendría que condenar al tercero, sin poderse conmovir siquiera viéndolo de rodillas extendidos para pedir piedad los brazos que le destrozaron en el tormento. Y aun más, nunca podría pensar que sería depuesto, no habiendo admitido su dimisión dos veces, por aquel Consejo terrible contra el cual se alzó, para poder salir con gloria por la escalera de los Gigantes. Extremos de una carrera que bien puede compararse con la del sol, en la vida del Dux Francisco Foscari, hay elementos para obras magníficas en que se ejercitaron ya la literatura y la pintura. En todos ellos sin embargo se han aprovechado los incidentes tristes y lamentables: Byron y Delavigne como Delacroix, Hesse y Ziegler han encontrado asuntos para obras notables en las penas de aquél que según sus palabras fué llamado por sus méritos y depuesto por la malignidad de sus enemigos: Villegas por el contrario se ha inspirado en las alegrías de quien tuvo tan pocas, resultando desde luego original en todo y por todo. No acabado aún el cuadro, es ya una maravilla de luz y color, un portento de composición y dibujo. En el fondo se destaca el histórico *Palazzo dei Foscari* cuyos cimientos bañan las aguas del Canalazzo: la Dogaresa avanza precedida del cortejo que le forman hermosísimas venecianas ricamente vestidas: rodeánla procuradores de San Marcos, abogados, representantes de gremios: en la *Riva* al pie de la escalera aguarda su llegada el Dux á cuya espalda están los embajadores florentinos y el de Ferrara; al lado opuesto el paje con la ofrenda y los que mantienen erguidos los históricos estandartes.

Ni descrito de esta pobrísima manera ni con todos los encantos que pueden prestar á una descripción la fantasía más potente y rica, el lector no llegaría á comprender los méritos de obra tan sobresaliente. Quitando las figuras, dejando sólo el fondo y el pavimento, resultaría una obra para acreditar un talento pictórico de primera fuerza: las aguas del canal se ven moverse, tienen ese verde melancólico tan propio de las lagunas venecianas que se rizan con el movimiento de las góndolas: parecen superficies que sonríen al sentirse acariciadas por los remos, movidos al compás de canciones que llegan al alma y la conmueven con ese no sé qué secreto de todos los cantos populares: sobre ellas en el *traghetto* por que debe pasar la Dogaresa, el artista ha tendido un paño rojo que se toca, se adivina su tejido, es un tapiz monocromo que hace blando y mullido y forma un admirable contraste con el verdoso reflejo de las movidas aguas. Hacer caliente en pintura casando tonos es fácil, la gran dificultad á nuestro entender está en evitar la natural monotonía de una extensión de color homogéneo, dentro de la cual hay que estudiar con una perspicacia de linces las alteraciones de tono, el movimiento natural de la tinta en relación con la vista que se extiende sobre ella: todos estos efectos se hallan realizados en el cuadro, y volvemos á repetirlo, con el reflejo y movimiento de las aguas y el paño rojo que Villegas tiene hechos, cualquiera podría estar tranquilo aun deseando el título de maestro. Las partes más terminadas del tan admirable cuadro que presentamos á nuestros lectores son las jóvenes que forman el cortejo de la Dogaresa, la figura del Dux y el grupo de embajadores que le acompañan. Las primeras son modelos de belleza y gracia; el artista ha tenido un especial cuidado en que las figuras sean todas dignas de llamar la atención y en los trajes ha realizado también una empresa difícil. El traje mujerial de aquel tiempo es en todo semejante al de la época del Directorio; el cuerpo sumamente corto de talle se ocultaba en las fiestas por costosísimos bordados de oro y la falda larga completamente lisa y blanca: este color presentado en el cuadro en grandes paños lo ha manejado también el artista con una habilidad increíble y contribuye al contraste estudiadísimo de los tonos anteriormente mencionados. Las figuras se mueven, se les ve avanzar y al mismo tiempo revelan expresiones tan distintas que alejan indeciblemente toda monotonía: el

colérico tan propio de las lagunas venecianas que se rizan con el movimiento de las góndolas: parecen superficies que sonríen al sentirse acariciadas por los remos, movidos al compás de canciones que llegan al alma y la conmueven con ese no sé qué secreto de todos los cantos populares: sobre ellas en el *traghetto* por que debe pasar la Dogaresa, el artista ha tendido un paño rojo que se toca, se adivina su tejido, es un tapiz monocromo que hace blando y mullido y forma un admirable contraste con el verdoso reflejo de las movidas aguas. Hacer caliente en pintura casando tonos es fácil, la gran dificultad á nuestro entender está en evitar la natural monotonía de una extensión de color homogéneo, dentro de la cual hay que estudiar con una perspicacia de linces las alteraciones de tono, el movimiento natural de la tinta en relación con la vista que se extiende sobre ella: todos estos efectos se hallan realizados en el cuadro, y volvemos á repetirlo, con el reflejo y movimiento de las aguas y el paño rojo que Villegas tiene hechos, cualquiera podría estar tranquilo aun deseando el título de maestro. Las partes más terminadas del tan admirable cuadro que presentamos á nuestros lectores son las jóvenes que forman el cortejo de la Dogaresa, la figura del Dux y el grupo de embajadores que le acompañan. Las primeras son modelos de belleza y gracia; el artista ha tenido un especial cuidado en que las figuras sean todas dignas de llamar la atención y en los trajes ha realizado también una empresa difícil. El traje mujerial de aquel tiempo es en todo semejante al de la época del Directorio; el cuerpo sumamente corto de talle se ocultaba en las fiestas por costosísimos bordados de oro y la falda larga completamente lisa y blanca: este color presentado en el cuadro en grandes paños lo ha manejado también el artista con una habilidad increíble y contribuye al contraste estudiadísimo de los tonos anteriormente mencionados. Las figuras se mueven, se les ve avanzar y al mismo tiempo revelan expresiones tan distintas que alejan indeciblemente toda monotonía: el

arte del agrupamiento que Villegas posee en tan alto grado lo ha lucido allí de una manera admirable. Sin que para nada se altere el orden de aquellas filas que debían ser severas en tan solemnes ceremonias, se ven todos los rostros sin violencia ninguna: las dos primeras figuras contrastan por lo estudiado de los tipos: á la izquierda la calmada belleza de ojos y cabellos negros, el tipo veneciano en todo su esplendor, á la derecha una rubia de esas que parecen tener el sol aprisionado en los cabellos, de los que se escapan destellos para iluminarles el rostro: las demás no desmerecen, hay una perfecta gradación y la vista sin cansarse se recrea en todos los planos objeto de la atención del artista dividida en todos por igual.

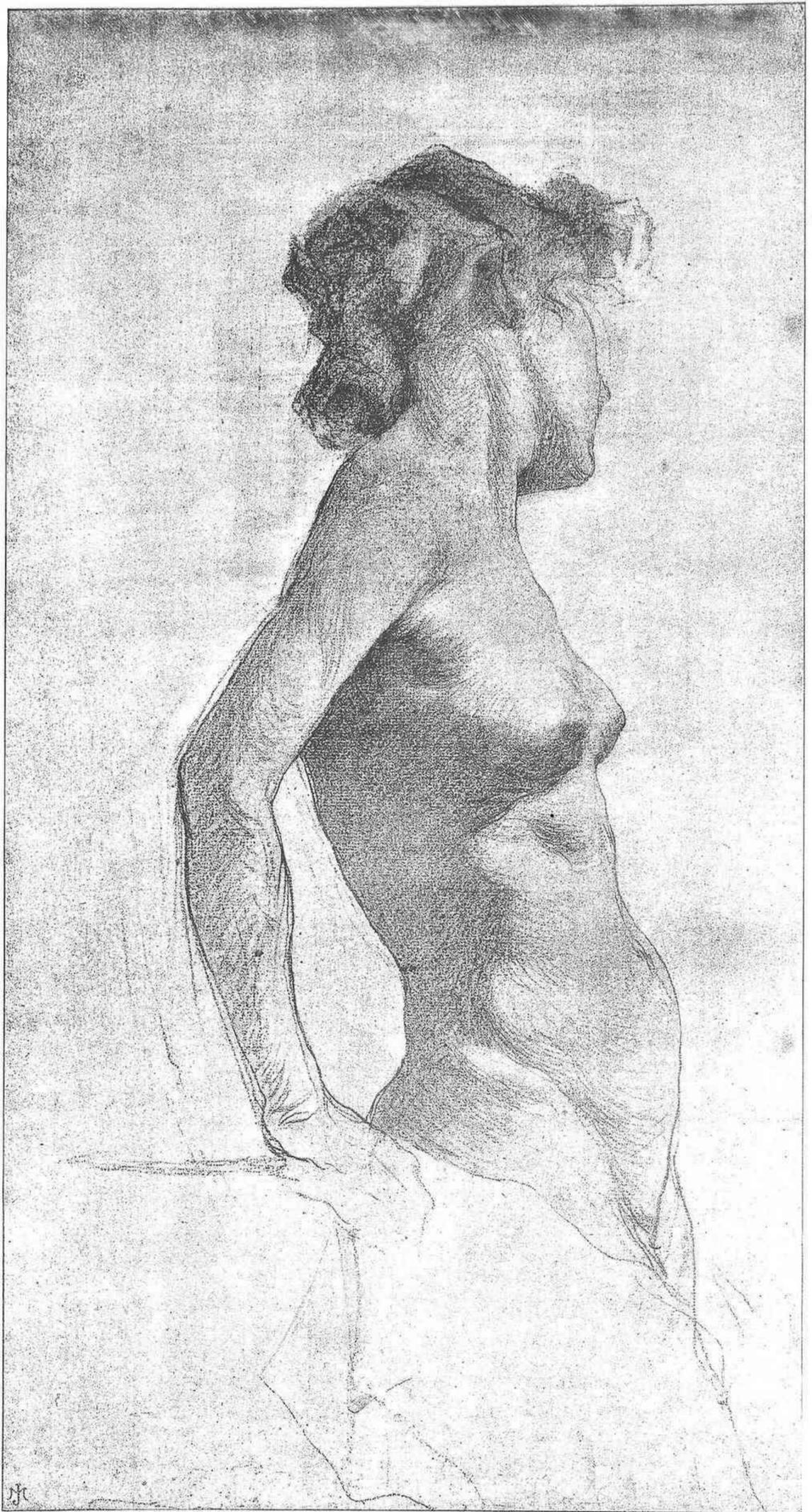
La figura del Dux será uno de los más hermosos trozos de pintura que puedan registrarse en los anales del arte contemporáneo: planta de una manera tan sólida y natural, tiene tanto relieve y se advierte dentro de su inmovilidad oficial tanto movimiento de espíritu que excede á toda ponderación. Francisco Foscari realiza perfectamente el tipo del veneciano enjuto de carnes, anguloso de facciones, de mirada viva y boca contraída: al pie de aquella escalera hacia la que avanza su esposa para dirigirse al lugar de la coronación, se le ve impasible, al parecer, pero Villegas ha llevado á su rostro un no sé qué tras el cual se comprende el vivo interés que le inspira todo aquello: el riquísimo brocado del manto ducal con que se cubre pliega de un modo tan natural que parecen telas superpuestas y el armiño de su esclavina no puede ser más verdadero en pintura. En su actitud noble y severa hay un detalle especial de sumo estudio para significar sencillez: el admirable movimiento de las manos entre el cordón del manto.

Vista aisladamente esta figura podría creerse que no era posible más, dando lugar así á que sea mayor la sorpresa contemplando el admirable grupo que forman los embajadores florentinos y el de Ferrara, que según las crónicas se hallaron en la fiesta. Con objeto de no cansar á nuestros lectores diremos que como pintura está á la altura de la justa y merecida reputación de Villegas: superior en mérito á esta condición, en que son inmejorables, resultan por la verdad en la representación de los tipos y por la magia con que el artista ha dispuesto el agrupamiento. Los florentinos fríos y correctos como las hojas de las espadas, contemplan la ceremonia con desmesurada atención; se ve que no quieren dejar escapar ni un detalle siquiera, que los estudian todos, que los fotografían en su cerebro para describirlos luego con la prolijidad que es propia de las crónicas de aquella época ó de las relaciones que enviaban á sus cortes aquellos modelos de diplomáticos. Uno de estos embajadores, el de menos estatura, se le ve buscar el espacio libre entre dos cabezas para ver mejor, pero el movimiento resulta natural, se ve que lo ejecuta con la finura propia de los de su clase: más allá en segundo término se ve al de Ferrara más vivaz, más violento si se quiere, como si deseara anticiparse á los que le rodean, en percibirlo todo. El mayor mérito de la obra es la sencillez que representa: parece que no ha costado esfuerzo ninguno, pudiera creerse que como vulgarmente se dice el artista lo ha hecho jugando, y sin embargo ¡cuánto cambio! ¡cuánto estudio acredita! ¡cuánta reforma! ¡cuánto sufrir para hacer plástica una composición que se presenta embrollada por sí y que más y más confunde la fantasía!

Interrogándole acerca de este particular una de las veces que fuimos á su estudio, abierto siempre para todos con la franqueza propia de su noble carácter, Villegas con la sencillez no fingida que lo hace querer más, nos dijo: No tengo prisa por acabar, estudio cuanto puedo durante las temporadas que trabajo en este cuadro, cambio, altero y sustituyo para llegar á conseguir buen resultado. Esta declaración de un maestro dió lugar á que desfilaran ante nuestra mente tanto y tanto aprendiz como sin estudios bastantes, sin los elementos necesarios comienzan una tela y siguen sin parar ni modificar ningún detalle hasta terminar lo que después llaman cuadro.

En el rapidísimo estudio que hemos hecho dejamos de mencionar gran número de obras de tan distinguido artista. Las pretensiones de Villegas son tan limitadas que nunca se ocupa en hacer fotografiar sus cuadros; rehuye mucho también verse en letras de molde, como vulgarmente se dice: él que prefiere la calma de su estudio y el trabajo razonado, tendrá que perdonarnos, al menos por esta vez, que manifestemos la admiración que sus obras nos producen y la justa reputación de que goza, más divulgada en el extranjero que en la patria. Llegará un día en que nos ocupemos en este artista con la extensión que merece: esto será señal de nuestro agradecimiento si nos perdona ahora.

A. FERNÁNDEZ MERINO



REPRODUCCIÓN DE UN ESTUDIO AL LÁPIZ

EL APETITO

CUENTO POPULAR

I

Quando Cristo y San Pedro andaban por el mundo sucedió que una mañana se encontraron con ellos en el camino dos jóvenes muy guapos y enamorados que volaban de la iglesia, donde acababan de casarse, y se dirigían á una casita blanca que tenían ya preparada allá arriba para vivir en ella queriéndose y ayudándose uno á otro como Dios manda.

— No será malo,—dijo la mujer al marido viendo que se acercaban á ellos Cristo y San Pedro,—que aprovechemos la ocasión para preguntar á Cristo qué es lo que principalmente debemos hacer para ser buenos casados, porque aunque ya nos ha dicho algo de eso el señor cura, naturalmente Cristo y aun San Pedro han de saber más que él de esas cosas.

— Tienes mucha razón,—contestó el marido,—y tanto más nos conviene preguntarles eso, cuanto el señor cura nos ha dicho que como tenemos poco talento...

— De tí ha dicho eso, que no de mí.

— Lo mismo da, mujer, que lo que se dice del marido, como si se dijera de la mujer es.

— Eso según y conforme.

— ¿No has oído al señor cura que la mujer y el marido son una sola carne y un solo hueso?

— No ha dicho el señor cura eso: ha dicho que el marido debe tener por carne de su carne y hueso de su hueso á la mujer.

— Pues llámale hache.

— No le llamo hache ni jota, que lo que con eso ha querido decir el señor cura es que si, pongo por caso, tú me das una bofetada que me rompa las muelas, te ha de doler la bofetada como dada en carne de tu carne y hueso de tu hueso.

— Zape, ya me guardaré yo muy bien de dártela, que no soy tan tonto como eso.

— ¡Podía llegar hasta eso tu tontería!



ALABARDERO (pintura al óleo)

— Pues como íbamos diciendo, nos conviene tanto más preguntar á Cristo qué es lo que principalmente debemos hacer para ser buenos casados cuanto el señor cura nos ha aconsejado que cuando no sepamos alguna cosa, la preguntemos á quien sepa más que nosotros.

— Por eso me debes tú preguntar á mí lo que no sepas, que las mujeres siempre sabemos más que los hombres.

— ¿Y en qué consistirá eso?

— Pues debe consistir en que los hombres nos hacéis estudiar con el diablo... Pero callemos, que ya están ahí Cristo y San Pedro.

En efecto, Cristo y San Pedro llegaban y al ver que marido y mujer los saludaban con mucha reverencia, se detuvieron á corresponder al saludo.

II

— Qué,—dijo San Pedro á marido y mujer, mientras el divino Maestro alzaba la vista al cielo y se distraía en la contemplación del Padre Eterno,— ¿se viene de misa á pesar de ser día de trabajo? Muy bien, hijos míos, con tal que la obligación, que es el trabajo del cuerpo, se concilie con la devoción, que es el trabajo del alma.

— Ese último trabajo,—contestó el marido mirando con malicia á la mujer que se puso un poco coloradita,— poco nos ha costado hoy á ésta y á mí, y particularmente á esta, porque venimos de casarnos.

— ¿De casaros? Hola, esas ya son palabras mayores.

— Tiene V. razón, porque el señor cura nos ha dicho que según su compañero de V., San Pablo, más vale casarse que arder.

— Por eso he dicho que esas ya son palabras mayores, y por eso yo he sido casado. ¿Y qué vida piensan ustedes hacer ahora?

— Pues nada, vamos á vivir en aquella casita que ve usted blanquear allá arriba entre los frutales del huerto.

— Por cierto que la casita es muy mona y el huerto muy hermoso.

— Pues están á la disposición de ustedes.

— Muchas gracias, hijos. Que vivan ustedes allí como Dios manda.

— Pues para vivir así quisiéramos hacer al señor Maestro una pregunta.

— ¿Y qué pregunta es esa? Háganmela Vds. á mí, que aunque el señor Maestro está distraído en las cosas del cielo, yo tengo licencia suya para hacer sus veces en las cosas de la tierra.

— Pues, aunque sea mal preguntado, queríamos saber qué es lo que principalmente debemos hacer para ser buenos casados.

— Hombre, es cosa muy sencilla lo que deben ustedes hacer para eso: la mujer hacer la comida y el marido hacer apetito para comer.

— ¿Nada más que eso?

— Nada más, hombre.

— Jesús, pues eso cosa bien fácil es... particularmente para el marido.

— No tanto, mujer, no tanto como V. supone.

En esto el divino Maestro acabó de distraerse en la contemplación del Padre Eterno; marido y mujer, después de besar la mano á Cristo y á San Pedro, siguieron hacia la casita blanca discutiendo el nombre que habían de poner al primer chico que tuvieran y sonriendo de gozo que no les cabía en el cuerpo, y Cristo y San Pedro siguieron Galilea adelante enseñando á las gentes el Evangelio y no picardías como ahora les enseñan más de cuatro de los que andan por el mundo hacia atrás suponiendo que andan hacia delante.

III

Marido y mujer se instalaron en la casita blanca decididos á hacer lo que tanto el señor cura como San Pedro les habían dicho que debían hacer para ser buenos casados y muy particularmente lo que les había dicho San Pedro que, como es natural, pensaban sabría de esas cosas aun más que el señor cura por haber sido casado y además ser santo.

Sobre lo que les había dicho San Pedro trabaron discusión acalorada al día siguiente cerca de mediodía, porque el marido, teniendo el poco talento que había dicho el señor cura, naturalmente era testarudo y amigo de sa-

lirse con la suya, sobre todo cuando le tenía cuenta el salirse.

— Vaya,—dijo la mujer saliendo muy coloradita y limpia de la cocina,— á Dios gracias yo ya he empezado á cumplir lo que San Pedro me encargó que hiciera para ser buena casada.

— Y yo también,—añadió el marido despezándose y bostezando,— ya he empezado á cumplir lo que me encargó que hiciera para ser buen casado.

— Yo me he levantado así que he oído á los pajaritos cantar en los frutales del huerto, y dale que le das en el avío de la casa, en subir leña de la tejavana del horno, en traer agua de la fuente y hortaliza del huerto y luego en la faena de la cocina, ya dejo la comidita que no hay más que sacarla á la mesa, pues está diciéndome. Y tú ¿qué es lo que has hecho para cumplir el encargo de San Pedro?

— Naturalmente he hecho todo lo que el tiempo ha dado de sí para hacer apetito.

— ¿Y qué es lo que entiendes tú que debes hacer para eso?

— Mujer, ¡qué quieres que entienda! En primer lugar, prohibirte que me des disgustos que me quiten la gana de comer; en segundo, levantarme de la cama con el sol alto para que la madrugada no me descomponga el cuerpo y por tanto me quite el apetito; en tercero, no comer hasta que esté bien digerida la comida anterior; en cuarto, dar mis paseos al aire libre; en quinto, tomar entre comida y comida mi vasito de buen vino blanco con unas rajitas de salchichón ó media docenita de ostras; en sexto, dormir mi poquito de siesta del carnero...

— No estás mal carnero tú, Dios me perdone, que los hombres sois capaces de hacer perder la paciencia á un santo con lo bien que arregláis las cosas para comer y beber y holgazanear.

— Mucho cuidadito con la lengua, que aunque visto de lana no soy borrego.

— ¿Y qué quieres decir con eso?

— Quiero decir que si me quitas el apetito con disgustos como este, el mejor día te pego...

— Pega, que en carne de tu carne y hueso de tu hueso pegarás.

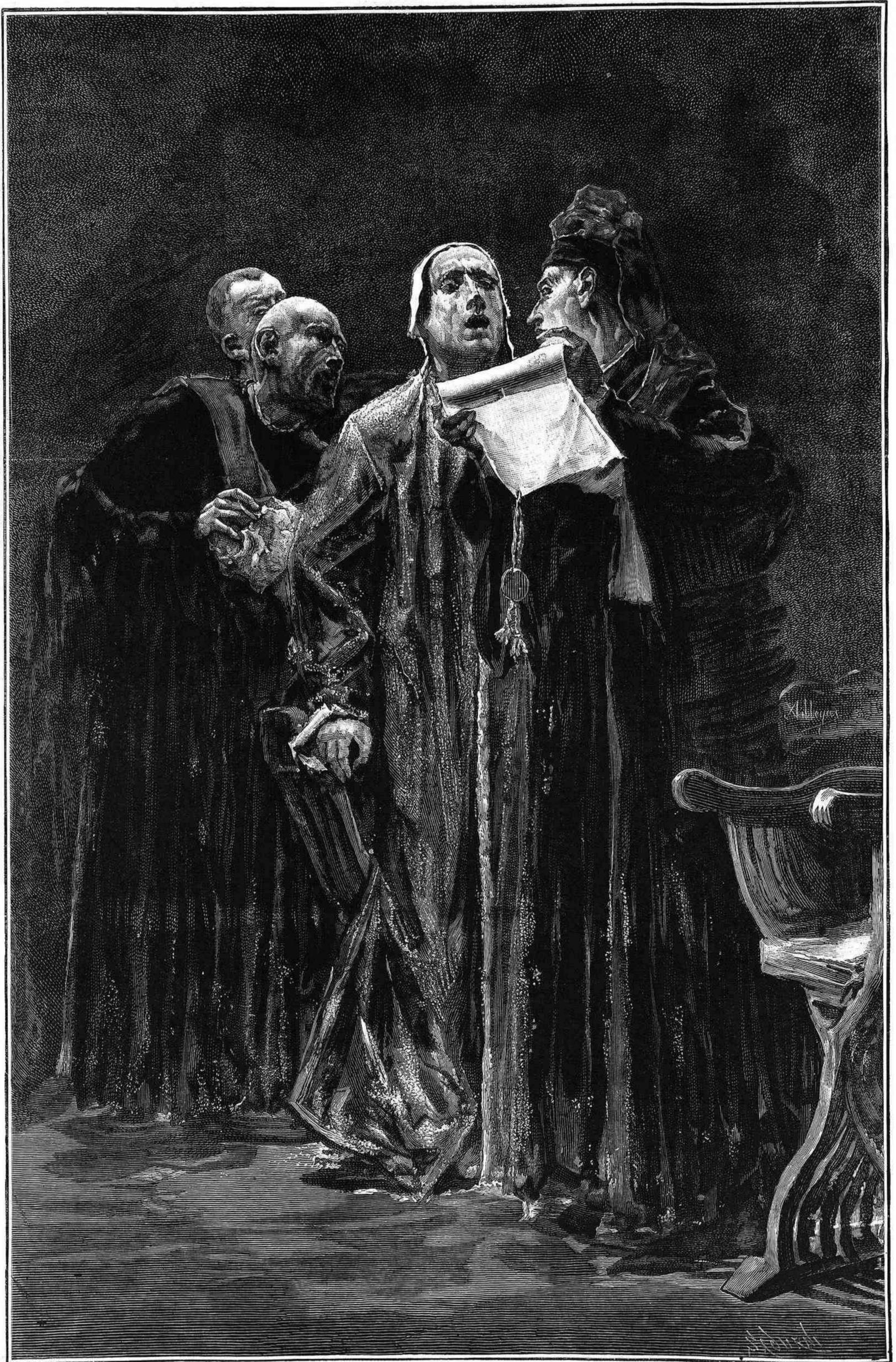
— Eso te vale, que sino... ¡No tienen mala ganga las señoras mujeres con ser mujeres!...

— Mayor la tienen los señores hombres con ser hombres.

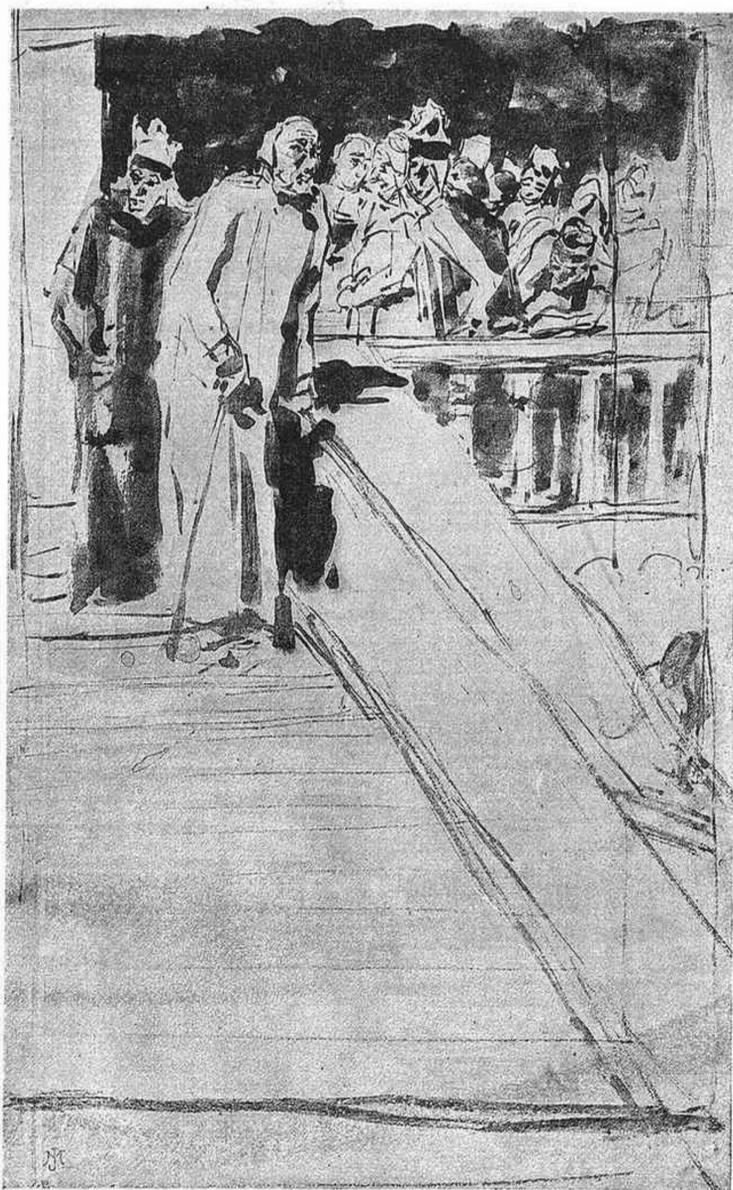
— En fin, dejémonos de disputas, porque sino se me va á quitar el apetito que he hecho esta mañana á fuerza de matarme para hacerle, porque ya te he dicho que una de las cosas que necesito es que no me des disgustos que me quiten la gana de comer.

— Tienes razón, que debemos dejarnos de disputas y entretenernos en cosas agradables. Ea, vamos á comer, que ya es hora.

TRAJE VENECIANO
estudio para el cuadro la Coronación de la Dogaresa



LA TRAICIÓN DE CARMAGNOLA, copia de una acuarela



CROQUIS PARA LA ACUARELA «LA DIMISIÓN DEL DUX FOSCARI»

— Mujer, ¿cómo ha de ser ya hora si yo no tengo pizca de apetito?

— Marido, ¿cómo no ha de ser hora ya si yo tengo un apetito atroz?

— Pero, señor, ¿cómo puede ser esto? Yo me he matado toda la mañana por hacer apetito y no le tengo; tú no has cuidado de hacerle y le tienes. Repito que no sé cómo puede ser esto.

— Será que tú estás equivocado en el modo de hacer apetito.

— ¿Cómo he de estarlo, mujer, si todo el mundo dice que este es el mejor modo...?

— Pues sino será que esté equivocado todo el mundo. Yo pudiera creer que tengo talento, ya que de mí no ha

paso que la mujer todos los días le había tenido atroz sin hacer nada por conseguirlo.

Y no se crea que el marido se había contentado para hacer apetito con prohibir a su mujer que le diera disgustos que le quitasen la gana de comer, con levantarse con el sol alto para que la madrugada no le descompusiese el cuerpo y por tanto le quitase el apetito, con comer cuando estuviese bien digerida la comida anterior, con dar sus buenos paseos al aire libre, con tomar entre comida y comida un vasito de buen vino blanco con unas rajitas de salchichón ó media docenita de ostras y con dormir un poquito de siesta del carnero, no señor, que á todos estos medios vulgares de hacer apetito había añadido otros.

dicho como de tí el señor cura que no le tengo, pero me contentaré con creer que en lugar de talento tengo alguna otra cosa que le suple.

— ¿Y qué cosa es esa?

— Yo no sé cómo se llama, pero es una cosa que á las mujeres nos da el corazón.

— Lo que á vosotras os da el corazón es picardías.

— Llámale como quieras, pero lo cierto es que nos da esa cosa y es casi siempre buena.

— ¡Por vida de lo que malgasto! haber estado toda la mañana matándome inútilmente por cumplir el encargo que me hizo persona tan santa como San Pedro!

— No te desesperes, hombre, que acaso conseguirás mañana ú otro día lo que hoy no has conseguido. Yo creo que consiste todo en acertar con un buen modo de hacer apetito y vendría preguntárselo á San Pedro cuando vuelva por aquí.

— Es verdad, mujer, y ya veo que tengo poco talento comparado contigo.

— Eh, déjate de adulaciones y vamos á comer, que yo estoy rabiando de hambre.

— ¡Por vida del otro Dios, que á mí me suceda todo lo contrario después de haberme matado toda la mañana por hacer apetito!

La mujer llevó al marido á la mesa como á remolque, pero aunque la comida estaba que ponía los dedos en peligro y verdaderamente puso los de la mujer, el marido apenas pudo tragar bocado.

IV

Cerca de un mes había pasado desde que los recién casados se encontraron en el camino con Cristo y San Pedro, y el marido, por más que todos los días se había matado por hacer apetito, no lo había conseguido ninguno, al

Hasta un día que se celebraba romería en el campo de una ermita cercana de la casita blanca, como oyera decir á algunos al salir de misa viendo que sonaba el tamboril en el campo, «pues, señor, vamos á echar un corro para hacer apetito para comer,» había bailado con la chica más guapa de la aldea y hasta había obedecido á unos brutos que le gritaban: «¡obligala, obligala!», pero sólo había conseguido que su mujer que al salir de las últimas de la ermita le había visto bailando, así que le cogió por su cuenta en casa le pusiera 'de vuelta y media llamándole poca vergüenza y diciéndole que un hombre recién casado sólo debe bailar con su mujer y no con ninguna otra aunque la otra sea la diosa Venus; de modo y manera que el apetito que había hecho en el baile se le quitó con el disgusto que le dió su mujer.

Y lo peor era que con no tener tiempo más que para procurar hacer apetito, todo lo demás lo tenía como quien dice patas arriba.

— Pero, hombre, —le decía su mujer, —es menester que tomemos alguna determinación con el cuidado de los ganados, con la cobranza de lo que nos deben, y sobre todo con las labores del huerto. Hace ya semanas que se debían haber sacado las patatas que se están pudriendo en la tierra, recogido las alubias que se están desgranando, cogido las peras y las manzanas que se están cayendo de maduras, puesto un buen cuartel de berza que no tiene ya espera y en fin haber hecho otras labores no menos necesarias...

— Mujer, tienes razón, —contestaba el marido; —pero ya ves que no me queda tiempo para nada con la faena del apetito...

— ¡Jesús, qué pícara faena! ¡Y como sacas tanto fruto de ella, que siempre que nos ponemos á comer estás desganado!

— Pues, mujer, yo bastante me mato por no estarlo.



ESTUDIO PARA EL CUADRO: «DOMINGO DE RAMOS»

En estas y las otras, llegó el domingo y marido y mujer bajaron juntos á misa, la oyeron y cuando volvían de la iglesia, cate V. que vuelven á encontrarse en el camino con Cristo y San Pedro.

Los saludaron con mucha reverencia y como el divino Maestro se hubiese distraído como la otra vez en la contemplación del Padre Eterno, marido y mujer trabaron conversación con San Pedro y le contaron lo que al marido le pasaba con no conseguir hacer apetito por más que se mataba para ello.

— Mire V., señor, —dijo la mujer al santo apóstol después de contarle ce por be todo lo que su marido hacía para tener apetito, —este debe equivocarse en el modo de hacerlo, porque ya el señor cura dijo cuando nos casamos que este tenía poco talento.

— El señor cura, —respondió San Pedro, —dijo la verdad, pues por las señas su marido de V. no debe ser de los que inventaron la pólvora, pero no tenga V. cuidado, mujer, que todo se andará si la burra no se para.

Y dirigiéndose el santo apóstol al marido continuó: —Oiga V., hombre, oiga V. cómo desde mañana se las ha de componer para hacer apetito. Se levanta V. cuando oiga cantar á los pajaritos, toma la azada ó lo que haya que tomar y dale que le das en el huerto ó donde haga falta, no deja V. la tarea hasta que el apetito esté hecho, que lo estará todos los días á su debido tiempo, y así haciendo V. ésto y su mujer lo que hace, tendrán ustedes hecho lo principal para ser buenos casados.

Marido y mujer dieron las gracias á San Pedro, besaron la mano al divino Maestro y al santo apóstol y continuaron muy contentos hacia la casita blanca.

Desde el siguiente día fueron muy buenos casados



DETALLES PARA LA ACUARELA «LA CONDENA DE MARINO FALIFERO»

aunque todos los días y todas las noches
tuvieran su disputilla, porque eso de que
en este mundo todo ha de ser justo y
cabal, es conversación y agua de pilón:
la disputilla que tenían todos los días y
todas las noches era por empeñarse el
marido antes de llegar la hora de comer
ó de cenar en que la hora había llegado
ya, porque él tenía un apetito atroz.

¡Dios nos conserve el nuestro con medios como Dios
manda para satisfacerle!

ANTONIO DE TRUEBA

EL VIOLÍN DE UN MAESTRO DE ALDEA

CUENTO FANTÁSTICO

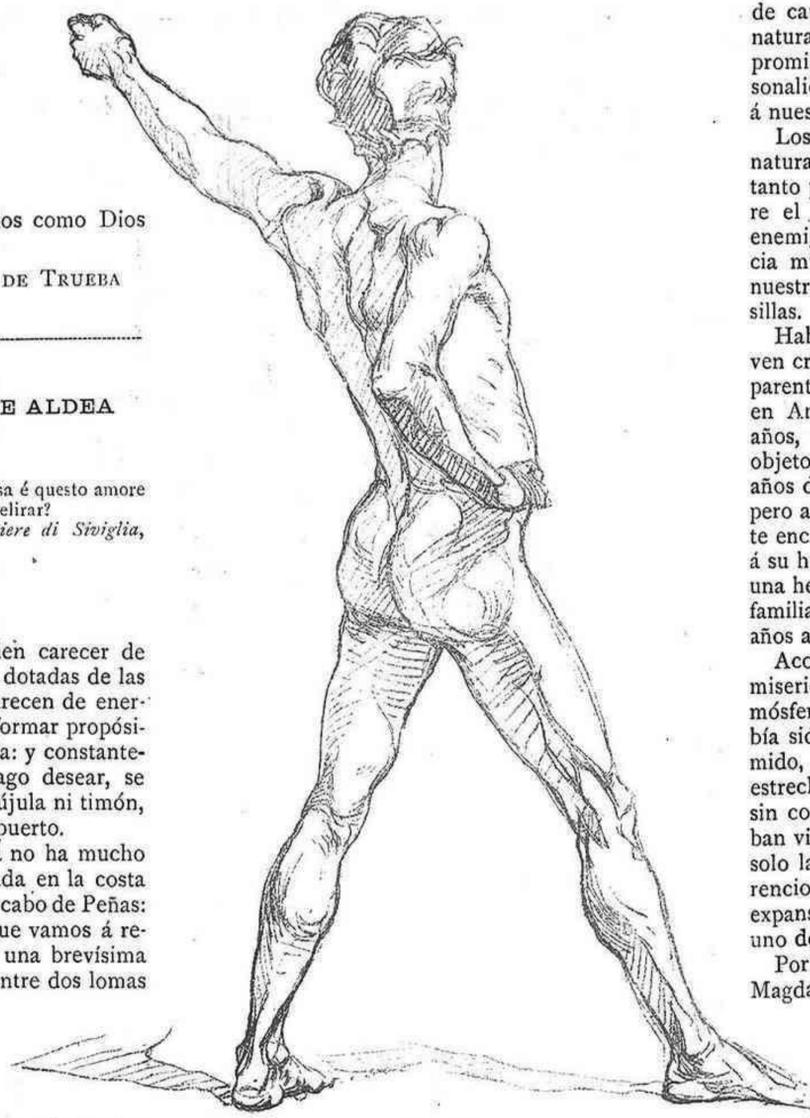
Ma che cosa é questo amore
che fa tutti delirar?
(Il Barbiere di Siviglia,
acto II.)

I

Así como las flores más hermosas suelen carecer de perfume, así se encuentran personas, que, dotadas de las facultades intelectuales más brillantes, carecen de energía moral no sólo para realizar sino para formar propósito alguno acerca de su destino en la vida: y constantemente atormentadas por un incierto y vago desear, se parecen á esas naves abandonadas, sin brújula ni timón, que sólo á remolque pueden entrar en el puerto.

En esta angustiosa situación se hallaba no ha mucho un joven natural de Bellamar, aldea situada en la costa del Cantábrico al Oeste, no muy lejos del cabo de Peñas: y como ha sido teatro de los devaneos que vamos á referir haremos de aquel punto, siquiera, una brevísima descripción. Ocupa una larga extensión entre dos lomas que penetran en el mar, formando una pequeña ensenada guarnecida de rocas y grutas, colocadas en ese armonioso y pintoresco desorden que se observa en las obras de la creación. Y nada más quiero añadir, porque la descripción de un paisaje por medio de palabras equivale á la filiación de los pasaportes de la que jamás resulta la fisonomía del portador.

A bastante distancia de la ensenada, hacia el interior del país, se ve sobre una pequeña eminencia una casa grande cuadrada de un piso alto con establos á un lado, dos grandes *paneras* en frente, y al otro lado un palomar, señal de opulencia en las aldeas asturianas. El que se aproximara podría notar además unos cuantos árboles frutales diseminados en los setos que circuyen aquel caserío figurando noblemente entre ellos una grande y



ESTUDIO

vieja higuera. Y para dar gusto á los lectores *realistas*, hablando con perdón de los demás, diré que no faltaba un par de cerdos á veces acostados en un charco al sol y suspirando de placer; y que perfumaban también el lugar grandes montones de estiércol sobre los cuales subía á cantar algún vigilante gallo con aquel ingénilo y vigoroso esfuerzo con que parece desafiar al universo mundo, mientras que unas cuantas gallinas rascaban diligentemente el suelo en busca del más sabroso alimento para satisfacer su siempre voraz apetito. Un perro, de la raza que el lector prefiera, tranquilamente sentado á la puerta de la casa, gruñendo ó saludando afectuosamente al visitante; y las palomas, unas interpoladas con las gallinas, otras sobre los tejados y otras revoloteando en alegre confusión completaban la animación del cuadro que ordinariamente ofrecía aquella mansión rural.

Carecía la casa de origen vincular y por esta razón no se designaba, según costumbre en estos casos, con el nombre pomposo de palacio sino con el vulgar y más expresivo de la *Casona*.

En ella había nacido nuestro joven. Su padre, labrador bien acomodado, falleció dejándole en la infancia; y como con su falta desaparecían las ganancias que obtenía con su activo é inteligente tráfico de ganados, la viuda, atendida á los escasos productos de la posesión, pensando en el porvenir de su único y querido hijo antes que separarse de él enviándole á América, donde tenía parientes en buena posición, juzgó más conveniente destinarle á la Iglesia para poder disfrutar las rentas de una capellanía que en este caso le correspondería.

Destinado pues desde niño al sacerdocio empezó á ser más conocido con el nombre de Capellán que por el de Florencio, que había recibido en el bautismo. Ayudaba diariamente en la misa al Cura, que á su vez le daba lecciones de latín y una instrucción moral adecuada á la carrera que debía seguir, pareciéndole al joven discípulo por las grandes proporciones que revisten las cosas en la infancia que jamás llegaría él á adquirir la sabiduría de su ilustrado preceptor.

Quedaba atónito cuando en corroboración de algún razonamiento le citaba alguna sentencia en latín sacada del Evangelio; y mientras que para retener en la memoria los ejemplos de la Gramática tenía que repetirlos varias veces, aquellas sentencias con sólo oirlas una vez, no las olvidaba nunca.

Terminó más tarde sus estudios en el Seminario con gran lucimiento, á pesar de no haberle ofrecido las ciencias eclesiásticas grande atractivo; pero se hallaba en uno de esos períodos de atonía psicológica tan frecuentes en el curso de la vida que hubiera quizá recibido las órdenes sagradas de una manera irreflexiva, casi automática, como en cumplimiento de una obligación ya de antemano consentida. Pero le faltaba la edad y así solamente recibió el primero de los grados clericales regresando de nuevo á Bellamar.

Nuestro modo de sentir y de pensar está sujeto á gran-

des fluctuaciones originadas por el incesante movimiento de causas interiores y exteriores que constituyen la ley natural; y cuando la memoria nos recuerda nuestros compromisos morales que á su vez constituyen nuestra personalidad social, resulta entonces un conflicto que pone á nuestra conciencia en grande aprieto.

Los efectos de las inflexibles é inexorables leyes de la naturaleza no se conocen hasta el fin de la vida; y por lo tanto procede incautamente el que al principiarla adquiere el compromiso de combatir constantemente con un enemigo cuya fuerza desconoce. Un suceso en la apariencia muy sencillo sirvió para demostrar esta verdad á nuestro Capellán y para sacarle á toda prisa de sus casillas.

Había llegado á Bellamar por aquel entonces una joven criolla llamada Magdalena con la que le unía algún parentesco. Su padre, primo del de Florencio residente en América, había hecho construir, ya hacía algunos años, una hermosa casa de campo en Bellamar, con el objeto de retirarse en ella á descansar después de largos años de trabajo que le habían procurado un gran capital; pero antes de realizar su propósito le sorprendió la muerte encargando al expirar á un amigo suyo que condujese á su hija á Bellamar para que viviera allí en compañía de una hermana soltera, única persona que le quedaba de la familia. La madre de Magdalena había muerto algunos años antes.

Acompañar aquella pobre desterrada era una obra de misericordia. Traslada casi repentinamente á una atmósfera moral é intelectual inferior á aquella en que había sido criada y educada, su ánimo se hallaba comprimido, sufriendo una prisión más dura que la del más estrecho calabozo donde al menos el pensamiento vuela sin contradicciones ofensivas. Las personas que la visitaban vivían en un orden de ideas muy inferior al suyo; y solo la rica imaginación y superior inteligencia de Florencio hacían recobrar á su ánimo la libertad y natural expansión. Había encontrado quien la entendiera que es uno de los mayores goces de la vida.

Por su parte Florencio se sentía cautivado al lado de Magdalena. Sus ojos expresivos, animados por un fuego tropical, reflejaban la sensibilidad del ser vital en su desarrollo máximo. Aquella vivísima imaginación realizada por una cultura de entendimiento totalmente desconocida en Bellamar; el aseó constante de la persona y traje; aquellos diminutos pies tan finamente calzados; todo contrastaba con la rústica tosquedad á que estaba acostumbrado Florencio, formando un conjunto de seducciones que dieron al traste con toda su teología.

Tuvo sin embargo bastante dominio sobre sí mismo para ocultar sus sentimientos; pero Magdalena los había adivinado con esa rápida penetración de que están dotadas las mujeres en materia de sentimiento. Llegó á ser para ella una idea fija, abrumadora, la persistente é impenetrable reserva de Florencio que no sabía si debía atribuir á orgullo ó á su propósito de consagrarse á la Iglesia. Magdalena educada en los Estados Unidos había



ESTUDIO PARA EL CUADRO «DOMINGO DE RAMOS»



ESTUDIO PARA EL CUADRO «LA FIESTA DE LAS ESPOSAS»

estudiado la religión como la geografía ó la historia. No se había convertido en ella en un sentimiento como sucede cuando se inculcan en la infancia las ideas de temor y amor de Dios. Era lo que allí llaman *frethinker* en la verdadera acepción de la palabra; esto es, sin pasión; no como la mayor parte de los libre-pensadores de acá, que, por oposición al fanatismo religioso, caen en el fanatismo de la incredulidad, mucho más repugnante que aquel. Magdalena se hallaba pues libre de toda preocupación religiosa; pero como nada se respeta tanto como la persona amada, pedía con vehemencia á Florencio explicaciones sobre las cuestiones de fe, procurando con anhelo conocer sus sentimientos para adorar lo que él adoraba, por el placer de estrechar los lazos de unión entre ambos corazones. Pugnaba Florencio en vano por romperlos. Una de las mitades de un ser perfecto se esforzaba, por una aberración extraña, por separarse de la otra mitad. Los conflictos entre la ley natural y las preocupaciones sociales suelen ofrecer anomalías como ésta que la sana razón rechaza.

Florencio carecía de bienes de fortuna y Magdalena era rica, obstáculo por otra parte grande para las almas delicadas. Además la idea del sacerdocio le había sido inculcada desde sus más tiernos años, y aunque no hubiese llegado en realidad á convertirse en sentimiento, pesaba sin embargo en su ánimo como una obligación imprescindible. Se hallaba como el pájaro nacido en jaula que sólo por instinto aspira á la libertad, y por lo tanto si bien no hallaba razones convincentes para cumplir aquella obligación, tampoco las encontraba muy plausibles para justificar su desfallecimiento moral, que es lo que más humilla al hombre. Mil ideas opuestas chocaban en su mente, pero el sentimiento que le animaba le hacía desear y creer como posibles obstáculos quiméricos ajenos á su voluntad, que le permitieran eludir el compromiso sin incurrir en responsabilidad moral: un cataclismo social, la supresión del culto, ó la desaparición de los Obispos; que la imaginación no se para en barras para sugerir recursos de salvación al ánimo débil oprimido.

Por último, para terminar la lucha que le atormentaba juzgando que Magdalena le había apartado del buen camino, resolvió separarse de ella poco á poco, y á pesar de sus tiernas y casi suplicantes miradas que reflejaban el presentimiento de grandes penas, las visitas de Florencio fueron cada vez menos frecuentes, hasta dejar á veces entre una y otra más de un mes de intervalo.

II

Comprendiendo Magdalena el motivo de aquel desvío devoraba en silencio la pena que le causaba, exacerbada poco después con la corte asidua que empezaron á hacerle por turno la mayor parte de los individuos que frecuentaban su casa y tertulia; de los que no se hace especial mención porque ninguno de ellos se apartaba por sus cualidades de la máquina humana ordinaria.

El maestro de primeras letras, de carácter humilde y más correcto en su conducta y porte que un manual de buena crianza, no se había atrevido á manifestar pretensión alguna. Joven insípido con semblante de boticario triste, tenía, sin embargo, la gracia de tocar el violín; y como Magdalena tocaba el piano, encontró en aquel maestro un recurso para entretener sus ocios. Nada hace además revivir en el ánimo impresiones pasadas, con tanto vigor, como la música; y así no había pieza que Magdalena hubiese tocado en presencia de Florencio que no renovase en su corazón un sentimiento igual al que entonces había experimentado. La cooperación del maestro enriqueció el repertorio y así ambos artistas amenizaban con frecuencia la tertulia, ya tocando separadamente, ya juntos, algunas piezas concertadas para piano y violín.

Entretanto Florencio se entregaba con furor al estudio sin conseguir el cambio de impresiones y conversión de sentimientos que buscaba. Abandonó pronto la teología diciendo que no había más teólogo que Dios. Sin embargo, las vidas de los Santos Padres le agradaban; pero si bien le encantaba la poesía de que estaba rodeada la vida en los primeros siglos del cristianismo, le faltaba aquella atmósfera moral para poder realizarla. Magdalena

le había dado lecciones de inglés y de francés: juntos habían estudiado el italiano; y conservaba Florencio en su poder una colección de obras, principalmente novelas, pertenecientes á Magdalena, escritas en estos idiomas. Las leyó con avidez no sólo porque le daban á conocer el movimiento de ideas que circula en el mundo civilizado, sino porque acaso de este modo ponía su espíritu en relación más directa con el de Magdalena. Pero cuando en aquella lectura se hubo formado una idea exacta de la mísera condición humana, pensando en las dificultades y sinsabores que torturan nuestra precaria y terrenal existencia sujeta al capricho de las pasiones más bajas, sin poder alcanzar nunca la felicidad á que aspira, le parecía que la vida era un verdadero suplicio de Tántalo ó una superchería que debía de causar la desesperación á todos los que la considerasen por su lado puramente material. Para Shakespeare el nacer era una desgracia, para Calderón un delito. *Omnis creatura ingemiscit*, ha dicho San Pablo mucho antes y mucho mejor que Schopenhauer y Hartmann, con la diferencia que aquel pesimismo halla explicación plausible en la filosofía cristiana y justificación tan clara que obliga á considerarlo como un beneficio, siendo además la base más segura del edificio moral que la filosofía alemana derriba sin poderlo reemplazar. Comparando la degradante corrupción actual con la dulce, pura y santa poesía de la vida de un San Basilio, creía que sólo la fe religiosa podía ofrecer un asilo seguro para el alma, más conforme con la dignidad humana.

La lucha entre el espíritu y la materia prueba de una manera incontestable, — decía, — la independencia de



Á LA PUERTA DEL HAREM (acuarela)

ambos poderes, pues si el uno fuera consecuencia del otro, como quieren los materialistas, existiría en el ser humano una dulce armonía semejante á la que reina entre las flores y su perfume. Y cuando en medio del silencio de las noches, más profundo en las aldeas, porque en ellas desaparece entonces todo vestigio de la actividad de la vida real y material, contemplaba la inconmensurable bóveda de los cielos, el misterio que encierra hería intensamente su espíritu; y la idea del Supremo Hacedor y de su perfección soberana llegaba entonces al fondo de su conciencia como una vibración divina, elevando su alma á las alturas á que aspiraba. El hombre nació esclavo, — decía; — no pudiendo romper sus cadenas se esfuerza en perfeccionarlas para ocultar la miseria que le avergüenza, así como toda la naturaleza, esclava también, reviste de múltiples y peregrinas formas las leyes inexorables á que está sujeta. ¡Qué gloria para el hombre, si por supremo esfuerzo de su genio animado por una inspiración divina, que es la gracia, logra emanciparse de la materia abyecta para conquistar la libertad del alma.....!

Pero estos arrebatos momentáneos eran música celestial, que no resolvía la crisis, porque Magdalena era para Florencio una criatura de esas que parecen traspasar los límites de la naturaleza ó que procedentes de otro mundo parece éste muy inferior para ellas. La luz de su inteligencia había iluminado la suya y despertado su ser á una nueva vida llena de encantos; de modo que era preciso un esfuerzo casi sobrehumano para prescindir de aquel ser y realizar una aspiración que lo excluía.

La imaginación vagabunda y romántica de Florencio le llevaba con frecuencia á las rocas de Bellamar donde sus ideas adquirirían casi siempre una consoladora elevación. Cuando descubría algún buque en lontananza envidiaba la suerte de los que en él navegaban, lejos del teatro de sus angustias. Con frecuencia ponía bruscamente término á sus tristes pensamientos el estruendo pavoroso producido por alguna ola formidable al reventar en alguna gruta inmediata.

Contemplaba entonces absorto los innumerables copos de espuma lanzados con violencia á los aires, mientras que una retumbante vibración acompañaba aquellos imponentes juegos de la naturaleza.

Le parecían entonces tan inferiores los humanos devaneos que casi se avergonzaba de haber sido su juguete.

III

Bajo esta impresión regresaba una tarde á su casa con el ánimo más tranquilo que nunca y dispuesto por fin á perseverar en aquel elevado propósito, cuando un encuentro casual con el cura impidió que el camino de su casa se convirtiera en el de Damasco.

Y es el caso que el cura le preguntó si era cierto que se casaba Magdalena con el maestro; que lo había oído decir aquella misma tarde al alcalde. El cura había sospechado los devaneos de Florencio y creyó que con aquella noticia los desvanecería por completo; pero como era ya casi noche no pudo notar aquel buen señor que había hecho, como vulgarmente se dice, *un pan como unas hostias*. Inmutado Florencio contestó que lo ignoraba, que hacía ya mucho tiempo que no había visto á Magdalena.

—Pues si es cierto, — replicó el cura, — que sean muy felices. — Y luego añadió:

—¿Y tú en qué piensas? Estás perdiendo un tiempo precioso. Las tóporas se acercan.

Una revolución de ideas había trastornado en un instante el ánimo de Florencio; y después de una pausa dijo:

—El ascetismo, señor cura, me parece un suicidio y por lo tanto contrario á la ley de Dios.

—Ni lo uno ni lo otro, — replicó el cura con indecible asombro, — porque el sacrificio de los goces materiales con el objeto de purificar el alma, tiene su origen en el Evangelio y no puede menos de ser grato á los ojos de Dios.

—De acuerdo; pero si todos siguen ese camino de perfección, y en realidad á nadie puede impedirse, se acabaría la especie humana.

(Continuará)