



ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI

← BARCELONA 18 DE ABRIL DE 1887 →

NUM. 277

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

EMINENCIAS DEL ARTE.—ALMA TADEMA Y SUS OBRAS



PANDORA, grabado de H. Labeon

SUMARIO

TEXTO.—Lorenzo Alma Tadema, su vida y sus obras, por H. Zimmer.—Notas de mi viaje, por don José Gestoso y Pérez.

GRABADOS.—Pandora, grabado de H. Labeon.—Lorenzo Alma Tadema.—Fidias trabajando en el Partenón, grabado de J. D. Cooper.—Educación de los hijos de Clodoveo, grabado de R. S. Lueders.—Antistio, copia de un dibujo del autor.—Reservado.—Cleopatra, grabado de W. Biscoombe.—El baño, grabado de J. P. Davis.—Junto al río, grabado de R. S. Lueders.—Saffo.—Una parte del cuadro titulado: Fiesta de la vendimia.—El escondite, grabado de Honemann.—¡Ave César! ¡Io saturnalia!.—Una audiencia de Agripa.—Una lectura de Homero, grabado de Carlos Dietrich.—La danza pírrica.—La galería de pintura.—La galería de escultura.—Parte del cuadro: Fiesta de la vendimia.—La convaliente, grabado de J. D. Cooper.—Sueño bien guardado, grabado de Carlos Dietrich.—Copias directas de unos estudios de Alma Tadema.—Estudio para un apodyterium.—Fredagunda junto al lecho de muerte de Pretextato.—¿Quién es?—Entrada de un teatro romano.—Una pregunta, grabado de Weber.—Entrada principal del taller de Alma Tadema.—Vista del taller desde el camino de la Abadía.—Vista del taller por el Este.



LORENZO ALMA TADEMA

su vida y sus obras

POR H. ZIMMERN

El pintor Alma Tadema es hoy día, indudablemente, una de las primeras notabilidades de la Real Academia. Este distinguido artista ha residido tantos años en Inglaterra, que el público parece dispuesto á olvidar que no es inglés, y que de su notoria fama no puede participar del todo su país adoptivo. Sin embargo, no es caso sin precedente que algún extranjero ilustre llegue á naturalizarse de tal manera, que sólo por su nombre pueda recordarse que no es hijo de la Gran Bretaña: de ello tenemos dos ejemplos notables en Herschel y Handel, y en el terreno del arte imitativo podemos hacer mención de Roubiliac, Kneller y Fuseli, así como de Herkomer, más recientemente. A decir verdad, natural es que los casos se multipliquen á medida que vayan desapareciendo los obstáculos opuestos hasta aquí á las relaciones internacionales y el mundo se haga más cosmopolita. Tal vez no fué nunca tan considerable como ahora el número de extranjeros ilustres establecidos en Inglaterra, que hayan llegado á ser ciudadanos adoptivos, ya estuvieran ó no legítimamente naturalizados; y bien podía esperarse que entre esos extranjeros predominaran los artistas, pues para el hombre de letras es una dificultad no dominar el idioma del país, mientras que el lenguaje del arte es universal. Tratándose de Alma Tadema, los obstáculos que hubieran podido oponerse á su adopción entre los artistas ingleses debían disminuir mucho á causa del carácter de sus obras. Si los asuntos de sus cuadros no tienen carácter inglés, tampoco dejan de ser lo que serían temas análogos tratados por un pintor del país. Desde que Alma Tadema se estableció entre nosotros, ha consagrado su pincel, con muy raras excepciones, á bosquejar la vida de la antigüedad, empresa en que se desvanecen las diferencias de país, determinándose la nacionalidad del artista más bien por su residencia que por su nacimiento cuando ó allende el Océano Germánico. Seguramente, jamás inglés alguno negaría su fraternidad al hombre de quien pueden estar orgullosos no solamente su patria adoptiva sino la de su naturaleza.

Lorenzo Alma Tadema vino al mundo en 8 de enero de 1836, en el pueblecillo frisón de Dronrijp, cerca de Leeuwarden (Holanda). Así como los Hobbemas, Dotingas, Ozingas y otras bien conocidas familias holandesas, ó *clanes*, según se llaman allí, los Tademas han sido todos naturales de la localidad desde tiempo inmemorial, y su nombre es bien conocido en las leyendas referentes á la formación del Zuyder-Zee. Podríanse observar con interés no pocas de las cualidades de Tadema como pintor de origen frisón, origen que se revela repetidas veces en sus lienzos, á menudo de la manera más inesperada y en el lugar menos pensado. El apellido Alma, peculiar del

pintor, que le recibió de su padrino, también es frisón, y el artista lo agregó al suyo sólo para distinguirse de los demás individuos de la familia.

Por su nacimiento es de puro origen holandés; su padre, Pedro Tadema, era notario, y según dicen, distinguióse por su clara inteligencia, habiendo manifestado sus inclinaciones estéticas por su apasionada afición á la música, afición por el hijo heredada. La madre, mujer de rara energía y de no poco talento, aumentó con su nombre la lista de aquéllas que se hicieron notables por haber dado á luz esclarecidos varones. Viuda ya cuando aun era joven, vióse encargada de cuatro niños, dos suyos y otros dos de la primera mujer de su esposo; y aunque débil de cuerpo y pobre de bolsa, supo hacer frente con valor á todos los apuros y dificultades, sin desfamar ni desfallecer un punto en la batalla de la vida. Serena y animosa, jamás dió muestras de la menor debilidad. En muchas de las obras de su hijo parece predominar el elevado espíritu de aquella noble mujer; y si el artista heredó del autor de sus días la afición á la música, su madre le dejó un legado más precioso aún: la perseverancia, la prodigiosa energía, la resignación para resistir todas las privaciones y el conocimiento de sus deberes. Nuestro artista no tenía más de cuatro años cuando murió su padre, y excepto un hermano suyo, era el más joven de la familia. Favorito de su madre, pudo observar los esfuerzos y sacrificios de ésta con infantiles ojos. Esta especie de enseñanza quedó profundamente grabada en su alma.

Las primeras impresiones son las más fuertes; y para que se forme más clara idea de las que el artista recibió en su primera juventud, diremos dos palabras sobre la localidad que más tarde debía habitar. Todos sabemos que Holanda es un país llano, de aspecto monótono, y aunque no sin ciertos atractivos, algo triste. La primitiva casa de Tadema se hallaba en una de las partes más planas de aquella tierra uniforme; y durante la niñez del futuro artista, muchas de las mujeres de Leeuwarden usaban aún el extraño traje frisón de brillantes colores, los grandes gorros y los velos, que daban un carácter tan singular y típico, no sólo á los habitantes, sino también al paisaje en que figuraban. Debe notarse, además, que la provincia donde el pintor nació y vivió durante su niñez es una de las muchas de Holanda en que se encuentran antigüedades merovingias, tales como medallas y monedas; y según veremos luego, el recuerdo de los merovingios hizo nacer en Tadema su afición al estudio de la historia. Parece que, á causa de la naturaleza aluvial del terreno, aquellos antiguos francos acostumbraban á construir colinas artificiales para las tumbas de sus jefes, las cuales se designaban con el nombre de *terps*. En una de ellas se erigió la iglesia de Dronrijp, pues los habitantes acostumbraban á edificar en esos montecillos á fin de preservarse de las inundaciones; y por esta circunstancia formóse poco á poco el pueblecillo alrededor del templo: esa costumbre de los francos explica la existencia en aquella localidad de tantos recuerdos materiales de su pasado.

Ya en su niñez el futuro pintor manifestó evidentemente su inclinación artística; su juguete favorito era un pincel, y en la familia se recuerda una anécdota, según la cual, cuando Tadema sólo contaba cinco años reconoció y corrigió cierto error en el dibujo de un maestro que estaba al frente de una clase. Mas por marcada que fuese la aptitud artística del muchacho y por mucho que suplicase para que se le permitiera fomentar su vocación, debía tropezar con numerosas dificultades, nada fáciles de vencer. La madre y los encargados de la educación de Lorenzo no consideraban el Arte como una profesión en que se pudiese hacer carrera; atendido el estado de la familia, era preciso que el muchacho eligiese alguna cosa que le permitiera ganar con más seguridad el pan cotidiano, y se resolvió que estudiara leyes, cual su padre. Hoy día, tanto podríamos reírnos como condoler-nos reflexionando que se quería consagrar al árido y prosaico estudio de las leyes al pintor de «Saffo» de «Fidias» del «Recién nacido», y otras muchas obras maestras. Pero ante todo se debía educar al niño, y al efecto enviósele á la escuela pública de Leeuwarden, donde pasó por la acostumbrada rutina. Todo era allí enojoso para el muchacho, que en griego y latín no aprendió nunca mucho más que las declinaciones, pues durante la clase ocupábase en dibujar á hurtadillas los antiguos dioses clásicos. En la historia romana, por el contrario, encontró al parecer mucho atractivo, hecho digno de tenerse en cuenta, porque debía relacionarse con sus futuras obras. Tadema es siempre más romano que griego, y hasta sus griegos suelen estar algo romanizados.

El estudio no podía satisfacer las inclinaciones artísticas del joven, y así es que en cuantos momentos le quedaban libres ocupábase en dibujar y bosquejar. Hubo un tiempo en que indujo á su madre á despertarle al romper el día á fin de disponer de algunas horas para entregarse á su trabajo favorito; rasgo que caracteriza al hijo y á la madre. El joven había trabajado con algún provecho, siempre solo y sin ayuda de profesor alguno, como se desprende del hecho de que ya en 1851 Tadema había pintado un retrato de su hermana, el cual se expuso en una galería holandesa. Hacia la misma época trazó también su propio retrato, el cual conserva todavía en su poder, cuya composición revela ya vagamente las muchas notables cualidades que debían distinguir las futuras obras del artista.

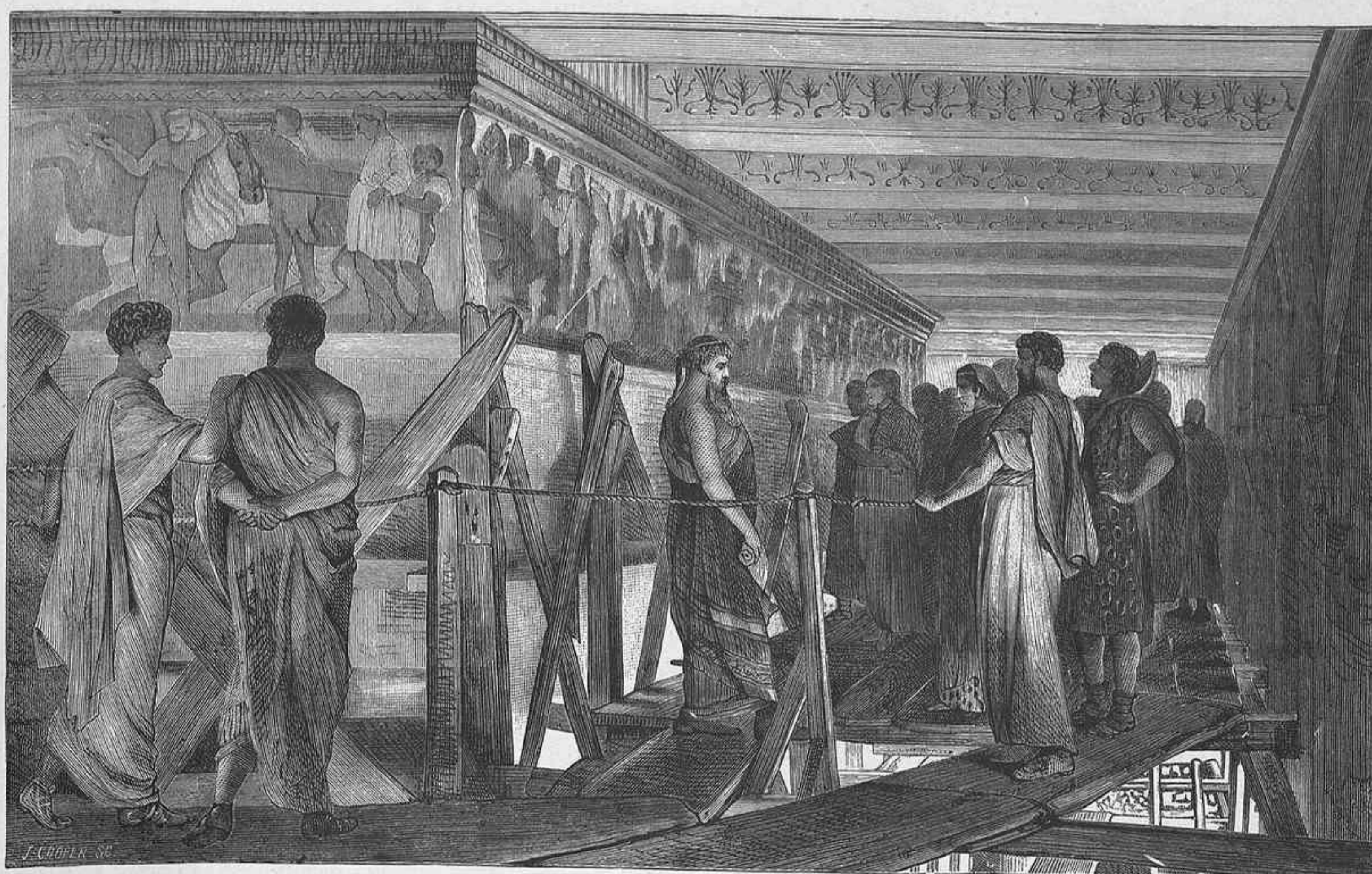
Este período de su vida fué muy difícil y espinoso, pues luchando entre el deseo de satisfacer las aspiraciones de su buena madre y su dominadora necesidad

de consagrarse al arte, pasó por una de esas crisis que elevan á un hombre si sale con bien de ellas, ó le aniquilan de una vez para siempre. Por fortuna, ocurrió lo primero; pero la lucha entre la inclinación y lo que parecía un deber á personas inexpertas, fué demasiado violenta para que el cuerpo la resistiese; el espíritu se sobrepuso con valor, pero la salud física se resintió profundamente, tanto que los médicos declararon que Tadema no pertenecería mucho tiempo á este mundo. Cruel hubiera sido en tan extremado caso oponerse más tiempo á los deseos de un joven cuyo fin se creía próximo, así es que los maestros renunciaron á su proyecto de hacerle estudiar leyes, permitiéndosele tomar la paleta. Procedíase así como con el enfermo cuya muerte es inevitable, á quien se deja comer todo cuanto quiere, por el convencimiento de que de ningún modo podrá salvarse. Sin embargo, aquella concesión bastó para que el esfuerzo del espíritu alejara la enfermedad, haciéndola desaparecer, al fin, del todo, lo cual no se oponía á que los médicos hubieran podido tener razón, si es verdad, como dicen, que cuando el impulso del genio es tan precoz como en Tadema, puede suceder que conduzca á la muerte.

La enfermedad fué la línea divisoria en la vida del artista, y seguramente su resultado el más feliz que hubiera podido esperar, pues á él debió lo que vale más aún que la vida, la libertad del genio y la del cuerpo. Ninguno de los que conocen al pintor dudará hoy que la crisis fué consecuencia de la lucha mental sostenida por el joven. A cuantos han visto las formas vigorosas de Tadema, y conocen su sana constitución, les parecerá casi inadmisibles la idea de que aquel hombre tan robusto hubiera sido condenado por los médicos á una muerte precoz; cuando nuestro artista, como tendremos ocasión de indicar después, goza de una salud envidiable. Bien veamos en Tadema á un genio superior, según opinión de muchos, ó sólo al hombre de extraordinario talento, como le juzgan otros, se ha de reconocer evidentemente que sus obras son sanas y puras, como sólo pueden serlo las de un hombre sano de espíritu y sano de cuerpo. *Mens sana in corpore sano*.

Habiendo conseguido, al fin, de su madre y de sus maestros, aunque no sin alguna dificultad todavía, el ambicionado permiso para estudiar el arte pictórico, el primer problema para el joven consistió en resolver dónde iría á tomar sus lecciones. En Holanda, por extraño que parezca, no podía asistir á ninguna escuela de artes ó al estudio de un pintor; y por otra parte, tal vez las personas encargadas de dirigir sus primeros pasos no creyeron que el joven tenía suficiente talento para que valiese la pena hacer un sacrificio. En su consecuencia, Tadema hubo de contentarse con ir á Amberes, punto de su elección, porque allí estudiaba el hijo de una familia amiga. Esta ciudad tenía la doble ventaja de no estar muy lejos de la casa de su madre, y de ser además en aquella época uno de los centros artísticos de Europa. Por entonces disputábanse allí la primacía dos escuelas completamente contrarias, así en los principios como en la práctica: una de ellas era la escuela francesa del pseudo-clasicismo, inspirada por Luis David; y la otra, la llamaba escuela Belga-Flamenca, cuyas tendencias tenían por objeto resucitar las mejores tradiciones del arte nativo, para que volviese á ser lo que había sido en su período más floreciente. El que haya visto cualquier lienzo de Tadema reconocerá seguramente la escuela que el novel artista prefirió. Su primera diligencia al llegar á Amberes fué ingresar en la Academia de Artes, donde estudió bajo la dirección de Wappers, jefe de lo que podía titularse el movimiento nacional. Ya se comprenderá que el joven que había trabajado sin descanso bajo las más difíciles y apuradas circunstancias, redobló su energía apenas se vió en mejores condiciones para verificarlo. «No trabajó, dice un amigo del pintor, sino que se esclavizó completamente para recobrar el precioso tiempo perdido.» Los asuntos de sus primitivas composiciones (el primero de las más grandes lo tomó del Fausto de Goethe) se refieren los más á períodos semi-históricos y semi-místicos; pero nada se conserva ya de esos precoces esfuerzos, pues con rara perspicacia, y aún más rara resolución, el joven pintor destruía las obras que, según su criterio, no alcanzaban el ideal de su creador. Tadema procede todavía del mismo modo con todas sus pinturas, obedeciendo á su juicio crítico; si la más mínima cosa, si el más ligero detalle arqueológico, que probablemente no sería notado por cinco ó seis personas, no le parece perfecto, lo borra al punto y pinta encima una y otra vez, hasta quedar completamente satisfecho. Y si bien se mira, es rasgo característico de todo verdadero artista trabajar á su propia satisfacción, para llenar la necesidad de su espíritu. Aquellos que ven los lienzos de Tadema en una galería de pinturas, pueden observar el resultado de una infatigable perseverancia; pero muy pocos saben, excepto sus íntimos amigos, que un asunto oculta debajo otro, borrado por el artista. Los que han visto á Tadema proceder así no pudieron menos de lamentar que alguna hermosa figura, que algún gracioso detalle desapareciera bruscamente de un solo brochazo; pero después de todo, debían confesar que tenía razón, recordando las palabras de Gleyre: «El arte se compone de sacrificios.» Aunque desaparezca del lienzo alguna cosa verdaderamente buena, seguro es que la obra ganará en su conjunto.

Por más que el artista trabajase con afán y aprendiera no poco en la Academia, en otra parte debemos buscar el maestro cuya influencia fué más profunda y más duradera. Desde la Academia, pasó el joven Alma al estudio



FIDIAS TRABAJANDO EN EL PARTENÓN, grabado de J. D. Cooper

del famoso belga Leys, pintor de historia, y en él encontró precisamente lo que necesitaba. A ese maestro debe mucho de lo que caracteriza sus composiciones, la exactitud histórica y la minuciosidad en los detalles; pero en sus primeras obras también se refleja, naturalmente, algo del amaneramiento de aquel pintor, algo de su dureza y precisión. Sin embargo, la influencia de Leys fué prácticamente muy poco duradera, pues el joven artista tenía demasiado talento para ser plagiarlo, ni consciente ni inconscientemente.

En 1859, Leys pintaba sus frescos para la Casa-Ayuntamiento de Amberes, y permitió a Tadema que le ayudase en el trabajo, pues sabía que el joven no aceptaba jamás un céntimo por esta clase de servicios. La madre de Lorenzo, viendo que su querido hijo debía permanecer bastante tiempo en la localidad donde se hallaba, accedió á sus instancias, que tenían por objeto inducirlo á ir con su hermana á residir en el mismo punto; así fué que las dos mujeres salieron de Leeuwarden, donde habitaban desde 1838, y fueron á reunirse con Tadema, quien ya parecía estar en camino de hacer carrera. Cuatro años después, la madre querida, el ídolo de Lorenzo, fué arrebatada por la parca inexorable, desgraciadamente antes que su hijo alcanzase una fama universal; mas por fortuna no sin tener la satisfacción de contemplar algunas de sus grandes composiciones, entre otras aquella á que debió el principio de su nombradía; *La educación de los hijos de Clodoveo* (véase el grabado), expuesta en Amberes en 1861.

El artista permaneció en Amberes algunos años más; en 1863 contrajo matrimonio con una señora francesa, y dos años más tarde trasladóse á Bruselas, donde habitó hasta la muerte de su esposa, ocurrida en 1869, en cuya época pasó á Londres, pudiendo decirse que con esto terminó una parte de su carrera. La vida inglesa y las costumbres del país agradaron al pintor, que en 1873 recibió carta de ciudadanía de S. M. la Reina. En 1871 Tadema casó con una inglesa llamada Laura Teresa Epps, cuya hermosura hemos admirado repetidas veces en los lienzos del pintor, y de cuyo talento como artista tenemos varias pruebas. Para demostrar el hecho de que Tadema vivió y trabajó desde sus primeros años en todas partes menos en su país natal, su biógrafo holandés dice que desde los años 1856 á 1880 no había ganado más de seiscientos *guldens* en aquél. Y al fin de su escrito añade: «buenas son las alabanzas, pero el artista no puede vivir del aire.»

Sin embargo, aunque Tadema haya vivido tanto tiempo fuera de Holanda, por muchas cualidades esenciales es verdadero holandés. Su fama es universal; casi todos los países le han conferido honores; los amantes del arte se disputan sus lienzos con afán, y continuamente se le dirigen pedidos con tal persistencia, que por mucho que trabajara no le sería posible satisfacerlos. Este ruidoso éxito, lejos de inclinarle á descuidar su arte, indúcele á ser más minucioso para obtener su ideal. Es un pintor concienzudo, que por nada firmaría un lienzo, si no le creyese digno de su pincel. Si en cuadros de otros artistas se puede encontrar una falta, notar alguna flojedad en la concepción, ó una inexactitud en los detalles; en los lienzos de Alma Tadema, grandes ó pequeños, inútilmente se buscaría un solo error, ni la menor cosa que desmerezca del conjunto, que no revele el talento y la inspiración. Tadema sabe que para ser fiel al arte debe comenzar por ser fiel á sí propio.

SUS PRIMERAS OBRAS, 1852-1862

La exposición Tadema, celebrada en la Galería Grosvenor en el invierno de 1882 á 1883, aunque no comprendía todas las obras del pintor, porque la tarifa aduanera americana impidió que se remitieran por mar muchos lienzos de importancia, fué, sin embargo, muy interesante y proporcionó á los aficionados ocasión de estudiar, no solamente las obras, sino el estilo de Alma Tadema. Allí vieron, una junto á otra, sus primeras y últimas creaciones; pudieron comparar los esfuerzos del muchacho (la primera pintura expuesta fué ejecutada á la edad de quince años) con las maduras producciones del hombre; y si la exposición no tuvo valor bajo el punto de vista del estudio, debió ser en cambio una cruel prueba hasta para el más célebre pintor. Es un hecho tan elocuente que todas aquellas numerosas composiciones, vistas en conjunto, no se perjudicaban una á otra, sino que ofrecían una prueba inequívoca de los constantes progresos del artista, que todo comentario sobre este punto sería inútil. Ver juntos todos los cuadros de un pintor, ó leer todas las obras de un poeta, desde el principio hasta el fin, cuando el autor no es un verdadero genio, por más que esté dotado de gran talento, debe ser tarea por demás enojosa y que las más de las veces defrauda muchas esperanzas. Tadema sería más que humano si en los ciento cincuenta lienzos expuestos á la vez, no se hubieran podido reconocer señales de amaneramiento, ó si la comparación de los mismos cuadros, aunque revelando

siempre las superiores cualidades del pintor, no hubiese puesto más en evidencia ciertas limitaciones de su arte. Adviértase, empero, que en el conjunto no había artificio alguno, y que todo denotaba la estuosa aplicación del artista.

Al entrar en aquella galería en que estaban coleccionadas las pinturas, lo que primeramente llamaba la atención era lo bien acabado de cada obra, la rapidez con que el autor había encontrado su terreno, y el período relativamente breve en que había obtenido el resultado de sus esfuerzos: pero después, sentíase como la vaga impresión de que allí faltaba alguna cosa, sin que al pronto se pudiera comprender qué; á pesar de que todo parecía perfecto, hubiérase dicho que no todo era completo. Sólo después de observación detenida, despertábase la idea de que aquellas figuras de hombres y mujeres eran verdaderamente hermosas, pero sólo físicamente, y que carecían de vida espiritual. Los personajes que representaban tuvieron seguramente alma, pero rara vez nos lo demuestra así Tadema. En todas ellas hay lozania, gracia, infinito encanto, colorido vigoroso, pero poca ternura ó intensidad dramática. Si no estuviéramos convencidos de la capacidad de Tadema para alcanzar lo que llamaríamos un nivel más alto, no haríamos mención de ese vacío. Tratándose de un hombre que tanto produce en la esfera del arte, fuera locura é ingratitud exigirle lo que deja de darnos; pero ciertas pinturas del artista parecen indicar que aun no ha hecho todo lo que puede. Hay algunos lienzos suyos (nos referiremos á ellos detalladamente) tan notables por su carácter trágico, por

su concepción dramática y por su vigor, que hasta cierto punto se nos debe dispensar si indicamos las faltas donde las hay. Por regla general, los mármoles de Tadema, sus sedas y terciopelos, el oro, la plata y el bronce, á veces las flores, y en una palabra sus objetos inanimados, son los que más vivo recuerdo nos dejan; haciéndonos creer á menudo que sus hombres y mujeres son meros accesorios. Pero el artista que pudo representarnos el carácter trágico y la expresión del *Emperador Romano*, la admirable naturalidad en la *Muerte del recién nacido*, y la exquisita ternura en *La pregunta*, no ha dado testimonio seguramente de todo cuanto sabe. Tenemos derecho á esperar de Tadema alguna cosa que todavía no nos ha dado. En estos últimos años, no obstante faltan obras de esa especie, y con sentimiento vemos que el artista gasta sus prodigiosas facultades en repeticiones, con variantes de poca importancia y frívolos asuntos aunque tan notables por su colorido y belleza, que seducen la vista sin llenar el corazón.

La primera muestra de la habilidad de nuestro pintor en la galería de Grosvenor fué el retrato del mismo Tadema, fechado en 1852. Como producción de un muchacho de quince años, tiene relevantes cualidades: hay en el conjunto una singular precisión muy significativa; y si se nota dureza y aridez en el tono, este defecto queda más que compensado por el vigor y la corrección del dibujo. Cuando Tadema estudiaba en la Academia de Amberes, bajo la dirección del profesor de Historia Detaye, el joven leyó con mucha detención las «Antiguas Crónicas de los Francos» por Gregorio de Tours, que le fas-



EDUCACIÓN DE LOS HIJOS DE CLODOVEO, grabado de R. S. Lueders

cinaron verdaderamente, lo cual no tenía nada de extraño, porque aquella obra es un verdadero tesoro de asuntos artísticos, y ofrece además un interés palpitante.

Como historiador, Gregorio no podría apenas satisfacer las modernas aspiraciones; pero como narrador, es inimitable, pues presenta sus héroes con cierto carácter dra-



ANTISTIO LABEÓN, copia de un dibujo del autor

mático y con inimitable verdad. El uso que Tadema hizo de aquel antiguo libro tiene la mayor importancia, porque arroja luz sobre el plan de su obra.

Pero el artista no se contentó con estudiar aquel volumen: la verdad arqueológica de su última obra se revela ya en su primer lienzo histórico. El pintor no omitió sacrificio alguno para adquirir datos; la más pequeña moneda hallada cerca de su casa, era objeto de atento examen; y el resultado de este celo fué una pintura magnífica, cuyos menores detalles indicaban el más profundo estudio, á la vez que su método en el trabajo.

El lienzo á que Tadema debió en realidad un verdadero triunfo fué el titulado: *Educación de los hijos de Clodoveo*; y en esta notable composición observamos ya las condiciones que le dieron celebridad, aunque no tan marcadas como en obras posteriores. Aquí se ve la minuciosidad de los detalles, la cuidadosa representación de los hechos, la exactitud histórica, la sabia elección de los accesorios, la pureza de los colores y la habilidad para agrupar las figuras. Reconócese, sin embargo, la influencia de Leyes, sin duda por ser el primer lienzo que el discípulo pintó hallándose aún con el gran maestro; pero esta influencia no es suficiente para eclipsar la propia individualidad del joven artista en la concepción y el tratamiento. Este lienzo revela ya un rápido progreso si se compara con el de *Clotilde en la tumba*, porque hay más variedad en el ropaje, y mayor animación en el conjunto.

El cuadro: *Los hijos de Clodoveo*, exige dos palabras de explicación sobre el asunto que representa. Cuando aquel gran monarca murió, su esposa la reina Clotilde, cuyos padres habían sido asesinados por instigaciones de un tío suyo, envió á buscar sus hijos, niños aún, para tenerlos á su lado, é imbuyó en sus jóvenes corazones el espíritu de odio y la sed de venganza que debía conducirles á vengar el crimen de su tío.

En esta pintura, el artista nos presenta á la reina contemplando los ejercicios de sus hijos, que deben prepararles para llevar á cabo su proyecto. Clotilde mira con orgullo á los pequeños príncipes, el mayor de los cuales tira al blanco con el hacha, mientras que el segundo permanece en pie esperando su vez: otros niños de menor edad están junto á su madre, la cual, aunque contempla con satisfacción á sus hijos, manifiesta en su semblante cierta expresión de profunda tristeza que revela el estado de su alma. El dibujo del primogénito tiene mucha animación y originalidad; las otras figuras no son tan atrevidas; pero la del maestro, que se inclina para observar la destreza de su discípulo, está llena de vida. Este notable lienzo, que aseguró de una vez la posición de su autor, es ahora propiedad del Rey de los belgas; pero primeramente le compró la Sociedad Artística de Amberes por la escasa suma de mil seiscientas pesetas, precio que en aquella época pareció aceptable al pintor.

A este lienzo siguieron otros, ó más bien una serie de obras inspiradas por las crónicas merovingias; pero en este artículo no tendríamos suficiente espacio para describirlas, debiendo limitarnos á decir que todas ellas llamaron la atención por su relevante mérito artístico.

EL SEGUNDO PERÍODO, 1839 á 1869

Era llegado el tiempo de que Alma Tadema dejara de pintar «magníficos bárbaros» para representarnos esas naciones que, no solamente son el origen de nuestra propia cultura, sino también el emporio del arte y de la belleza;

y no deja de parecernos un hecho característico que Tadema se fijara desde luego en el país que ha fascinado á tantos poetas y artistas, en el país del misterio y de las maravillas, en la cuna de la ciencia, en la tierra de Isis y Osiris. Habiendo preguntado al pintor el bien conocido egiptólogo Jorge Ebers qué le había inducido á estudiar la vida y costumbres de los egipcios, y á retratarlos en sus lienzos, Tadema contestó: «Cuando comencé á familiarizarme con la vida de los antiguos, ¿por dónde había de empezar sino por ese país? La primera cosa que un niño aprende sobre las antiguas épocas se refiere á la corte de Faraón. Si queremos hallar la primitiva fuente del arte y de la ciencia de las antiguas naciones, muy á menudo será forzoso ir á buscarla en Egipto.»

Lo que podría llamarse el segundo período de Tadema se inauguró con su cuadro: *Los Egipcios hace tres mil años*; su método de presentar el asunto era del todo original; ya no se veían allí paisajes y figuras convencionales, ni tampoco la mera exactitud arqueológica; y debió asombrar no poco á muchas personas que la vida egipcia tuviera una parte en que no habían soñado aún; que bajo un exterior estólido se ocultasen hombres y mujeres que habían reído y llorado, que habían conocido los goces y los pesares lo mismo que nosotros. A decir verdad, el principal objeto en el arte de Tadema parece ser el de presentarnos á sus egipcios, sus romanos y griegos de modo que exciten nuestras simpatías, haciéndonos comprender, por lo menos, que son hombres y mujeres, y no simplemente romanos, griegos ó egipcios. No se puede negar que algunas veces flaquea en su propósito; que á menudo se observa con enojo más vida en el mármol y la plata de sus pinturas que en sus seres humanos; que su perfección, como dijo muy bien Ruskis, parece estar en ciertas ocasiones en razón inversa del valor de la cosa retratada; y por último, que á veces se nota la falta de intensidad dramática y concepción espiritual; mas no por esto se podrá decir nunca que Tadema es solamente un arqueólogo que reproduce restos clásicos y nada más. Cuando nuestro artista está peor, y adviértase que el autor de trescientos cuadros no puede ser siempre perfecto, sus creaciones tienen, sin embargo, admirables cualidades; y cuando está en sus mejores horas, como le sucede siempre que se ocupa de Egipto y de Roma, se le puede considerar por muchos conceptos como único entre los pintores de hoy día, y hasta diremos intachable. Debe notarse que en el conjunto, exceptuando algunas preciosas pinturas, Tadema no nos parece ni con mucho tan feliz en sus Griegos como en sus Romanos, y estamos convencidos de que los primeros son los segundos disfrazados.

Hasta en *Fidias*, del que ahora nos ocuparemos, á pesar de lo mucho que tiene exquisito, á pesar de lo fascinador del asunto, no se nota esa sutileza de muchas de las obras romanas, y apenas podemos imaginar un helenista diciendo lo que cierto crítico dijo de las pinturas egipcias de Tadema. «Estos lienzos, escribió, son muy expresivos para los inteligentes, y revélanles cosas que no pueden comprender los que no están iniciados. Esa es una verdadera resurrección de la vida egipcia; no hay nada que no pertenezca á la época de Faraón; semejantes á este muro eran los del palacio de Ramses III...; todo aquí es verdad; y como si el maestro hubiera adivinado lo que no se descubrió hasta diez años después de pintar *Muerte del recién nacido*, puso á los pies del muerto una corona de flores, singularmente análoga á las que se encuentran en las tumbas reales de Derel-Bachrí.»

Pasando por alto muchos lienzos que Tadema pintó desde 1865 á 1868, y de los cuales no podemos ocuparnos particularmente, sólo nos referiremos aquí á uno de los más notables: *Entrada de un teatro romano* (véase el grabado), en el cual nos representa varios romanos dirigiéndose al coliseo: la pintura está llena de vida, y distínguese por sus toques magistrales; la agrupación de las figuras es admirable, por más que algunas estén acumuladas; la de la mujer parece algo rígida; es uno de esos tipos que el pintor introduce á menudo, y que á pesar nuestro no nos inspira nunca el más mínimo interés.

Otro lienzo de gran mérito, el que lleva por título: *Claudio proclamado emperador después del asesinato de Calígula*, es uno de los que más parecen haber preocupado el ánimo de Tadema, y sin duda se encariñó con el asunto, pues le trató tres veces, primeramente como *Claudio*, después como á *Emperador romano*, y por último representándonos su *Ave César! ¡Io Saturnalia!* Las dos

primeras obras son magníficas, pero la tercera es indisputablemente la mejor, pues en ella ha demostrado el artista sus facultades para expresar el carácter trágico. En ese lienzo, no sólo hay vida en todos los semblantes, sino en cada línea de las facciones: la obediencia del soldado que levanta la cortina es tan característica como la actitud de Claudio; su rostro, descompuesto por el terror, no puede ser más expresivo; las mujeres y hombres muertos, y el grupo de soldados, que irónicamente saludan á César, son realmente admirables; y hay tanta verdad en el conjunto, que casi impone al observador. No siempre consigue Tadema producir en tan alto grado este efecto. Los accesorios se distinguen por la perfección que estamos acostumbrados á ver en todas las obras del artista; pero aquí el interés que inspiran las figuras es tan poderoso,



RESERVADO



CLEOPATRA, grabado de W. Biscombe



EL BAÑO, grabado de J. P. Davis

que apenas se fija la atención en los demás detalles; no se miran los mármoles y mosaicos, el rico decorado de la estancia, y si por acaso se les concede una ojeada, muy pronto se vuelve á contemplar los personajes; aquí todo es correcto y magnífico; y los más minuciosos detalles contribuyen por mucho á poner más en relieve el pavoroso efecto de la figura central. El pintor que sabe producir obras como esta, podría, si quisiera, ser uno de los más grandes artistas en ese género, por más que en sus producciones falte tan á menudo la expresión trágica.

Entre otra colección de cuadros merece particular mención el que Tadema ha titulado *Fidias trabajando en el Partenón*: representase aquí al célebre escultor, que después de terminar un friso, para completar su obra, el más grandioso trabajo artístico de todas las épocas, le muestra á Pericles, Alcibiades y Aspasia. Al pronto es algo difícil reconocer que esto es una especie de solemnidad griega; pero admitiendo que es posible que Fidias invitara á aquellos amantes del arte á ver su obra, lo cual no tiene nada de improbable, podemos también suponer que el acto se verificara tal como Tadema lo representa. El friso figura una línea de jinetes en el techo del templo, animada por vivos colores, que parecen algo pesados; la disposición de la luz es singular, pues se refleja al pie de las figuras, quedando cortada por las grandes columnas y el tímpano. Los visitantes están separados del escultor por una cuerda y el hombre de la barba, que tiene un rollo en la mano derecha, es el mismo Fidias. Tal vez no sea del todo nuestro ideal del divino escultor, pero la figura tiene mucho carácter y vigor, y hasta la actitud del artista revela cierto orgullo. Los grandes de Atenas han ido á

ver su obra; pero, ¿no es él superior á ellos? Esto es lo que parece indicar su actitud. La noble figura que está frente á Fidias debe ser la de Pericles; la mujer que viste el gracioso ropaje será sin duda Aspasia, y el joven que está á la izquierda representa seguramente á Alcibiades. ¡Fidias, Pericles, Alcibiades, Aspasia! ¡Cuánto significan estos nombres para nosotros! Por lo mismo, sus figuras, que representan toda una edad, no pueden parecernos aquí tan interesantes como realmente lo son; pero esto no tiene nada de extraño, porque los más grandes pintores no podrían realizar nuestros ideales. De todos modos, el asunto del lienzo es seductor y se ha de admirar cuando menos el carácter técnico de la obra, perfectamente tratado.

La *Convaleciente*, cuadro que Tadema pintó en 1869 (v. el grabado), nos presenta el interior de un *atrium*. La figura de la enferma no tiene en sí particular atractivo, pues la postura carece de gracia; pero la mujer romana que está leyendo, y la figura de la esclava están perfectamente caracterizadas: las rosas que rodean el busto de mármol, la columna de que pende el retrato del amante, y las cortinas son accesorios magníficos.

La *Danza pírrica*, obra producida también en 1869, es seguramente la composición más original que Tadema ha pintado, y añadiremos que produjo profunda sensación cuando fué expuesta en la Academia. Los individuos que toman parte en esta danza guerrera están pesadamente armados, y dirígelos el que va delante de ellos; aquellos hombres fornidos, á pesar de sus cascos de bronce, sus escudos, sus jabalinas y coseletes, muévense con mucha holgura, cual si apenas sintieran el peso de su equipo. La habilidad con que Alma Tadema nos hace ver si esos objetos son pesados ó ligeros, relativamente á la fuerza del guerrero, es asombrosa. El brusco movimiento de aquellos hombres ha levantado una nube de polvo que oculta casi sus piernas; los notables que contemplan la escena están sentados en una especie de pequeño anfiteatro, y los guerreros se inclinan al pasar por delante. Detrás de las poderosas columnas de mármol se ve agrupado el pueblo, que contempla también la escena con nuestras de mayor ó menor interés. Podríamos decir que esta pintura revela en el más alto grado el talento del artista; por unos conceptos, ninguna otra obra suya es superior, y por otros, nadie alcanzó su nivel. No era fácil tarea presentar pictóricamente esa «danza mímica de las armaduras,» como Platón la llama. El filósofo sugirió á Tadema el asunto; su representación en vasos antiguos le ayudó á pintarla con la más perfecta exactitud arqueológica; y gracias á su talento la bosquejó con rara precisión, sin el más ligero toque exagerado, que en semejante escena hubiera sido fatal, pues no podía menos de resultar un conjunto grotesco, según se ha observado algunas veces en asuntos históricos. Sabido es que Calígula y Nerón otorgaban el derecho de ciudadanía á los individuos que mejor bailaban en la danza pírrica.

TADEMA EN INGLATERRA, 1869 Á 1875

En 1869 fué cuando Tadema llegó á Londres para domiciliarse en esta ciudad, comenzando entonces lo que podría llamarse su carrera inglesa. Entre los primeros lienzos que produjo después de esta fecha, debemos citar particularmente el que representa la *Fiesta de la vendimia* (véanse los grabados). Es una de las más importantes obras del artista, pero á la vez que nos da una prueba de su habilidad y facultades únicas, justifica á los que sostienen que Tadema posee en escaso grado el sentimiento de la belleza física para sus hombres y mujeres. La sacerdotisa, figura dominante, no satisface seguramente todos los gustos en cuanto á su hermosura; los más juzgarían sus formas demasiado pesadas para expresar el amor; y no se puede negar que carece de gracia femenil; pero en cambio tiene esas cualidades que los pintores de la pura belleza descuidan á menudo. Esa figura está muy bien caracterizada, y si no es hermosa, olvidase esta falta al contemplar la viveza del conjunto. Lo mismo podemos decir de las otras en mayor ó menor grado; y en cuanto á los hombres, cargados con sus enormes toneles, no son

de por sí interesantes, aunque, como la sacerdotisa, despiertan en el ánimo la impresión de la realidad. Esta pintura es un notable ejemplo de las facultades del artista para comunicar su idea é intención al observador; pues consigue hacernos olvidar á los personajes, que á decir verdad no tienen particular atractivo, para que nos fijemos en su objeto; se piensa en la procesión, prescindiendo de los actores, por más que se tengan á la vista; y hay tanta vida, tanta verdad en la escena, que casi se creería que se van á oír los acordes de la música, y á ver al pueblo moverse entre las aclamaciones de la multitud. Rara vez ha sido Tadema tan feliz como en esta pintura para expresar la idea del movimiento: con frecuencia se le ha llamado pintor del reposo, y salvo algunas notables excepciones, el calificativo podría justificarse en parte; mas al ver esta composición, nadie comprendería por qué se le aplicó tal dictado. En cuanto al colorido, es magnífico, aun tratándose de un cuadro de Tadema; está saturado de luz; creérase sentir el soplo de la suave brisa embalsamada; los mármoles y los bronceos brillan, los instrumentos musicales, los toneles, las guiraldas, los mil y un accesorios resplandecen, reflejándose en ellos la clara luz del día. No se comprende hasta qué punto son perfectos esos accesorios sino cuando el observador se empeña en examinarlos particularmente, lo cual no es fácil; tan relacionados están con el conjunto del cuadro. Ya es cosa admitida que Alma Tadema no tiene rival por lo que hace á sus conocimientos arqueológicos, y podemos estar seguros de que todos los detalles son científicamente exactos. Ciertamente el artista les consagra muy á menudo toda su atención en detrimento de las figuras; pero es preciso confesar que no tiene, como otros muchos pintores, una colección de accesorios almacenados para aplicarlos cuando parecen oportunos.

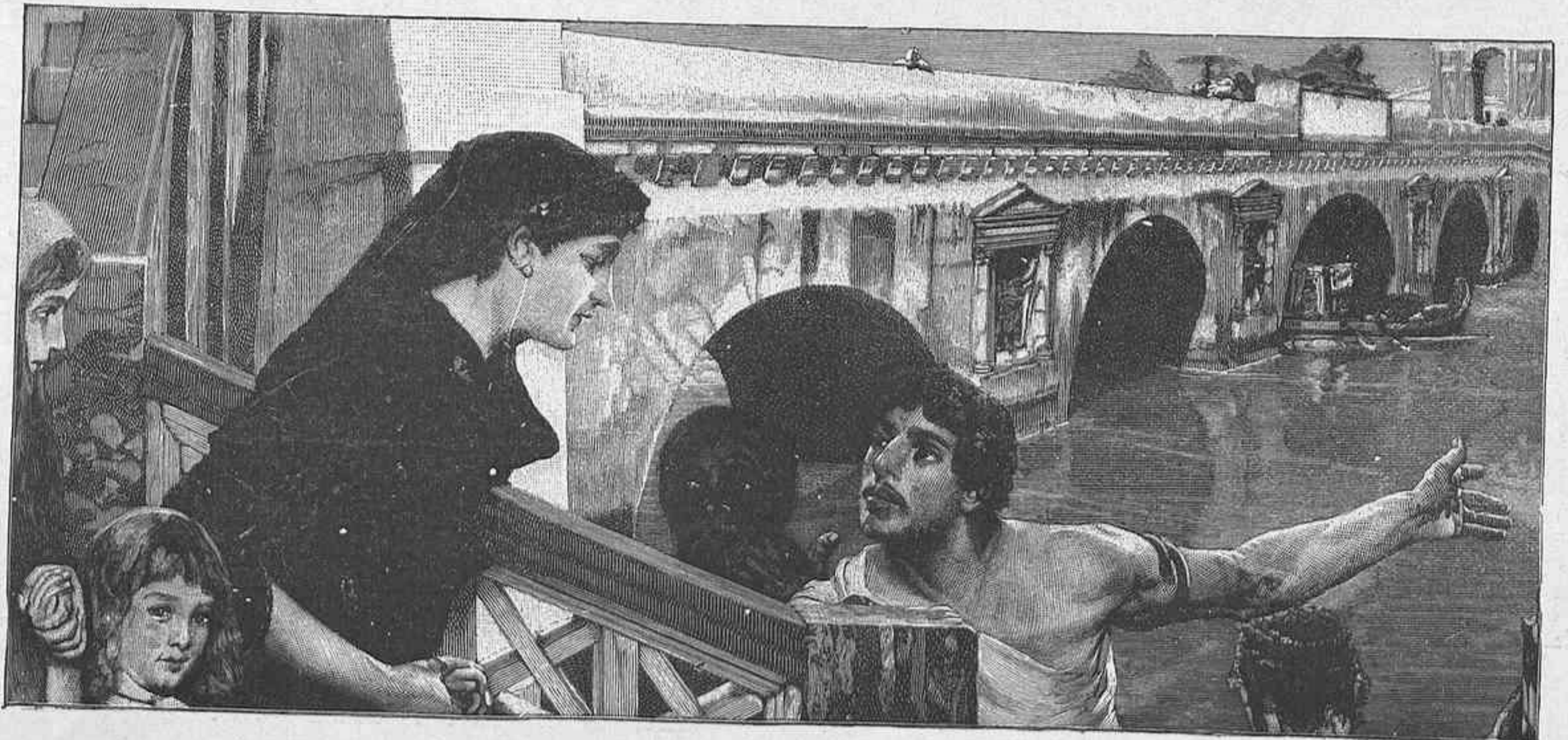
Bien sean exagerados algunas veces, ó ya sirvan sólo como medio para obtener un efecto dado, los accesorios de nuestro artista pertenecen á su tema, constituyen parte de él y nunca son supérfluos.

En la pintura de que hablamos son realmente aplicables y necesarios para explicar la verdadera significación del conjunto. Algunas veces, cuando Tadema pinta escenas alegres del mundo pagano, no suele estar muy feliz, pues la expresión de sus figuras indica todo menos el contento; pero esta censura estaría fuera de lugar si se aplicara al lienzo que representa la *Vendimia*.

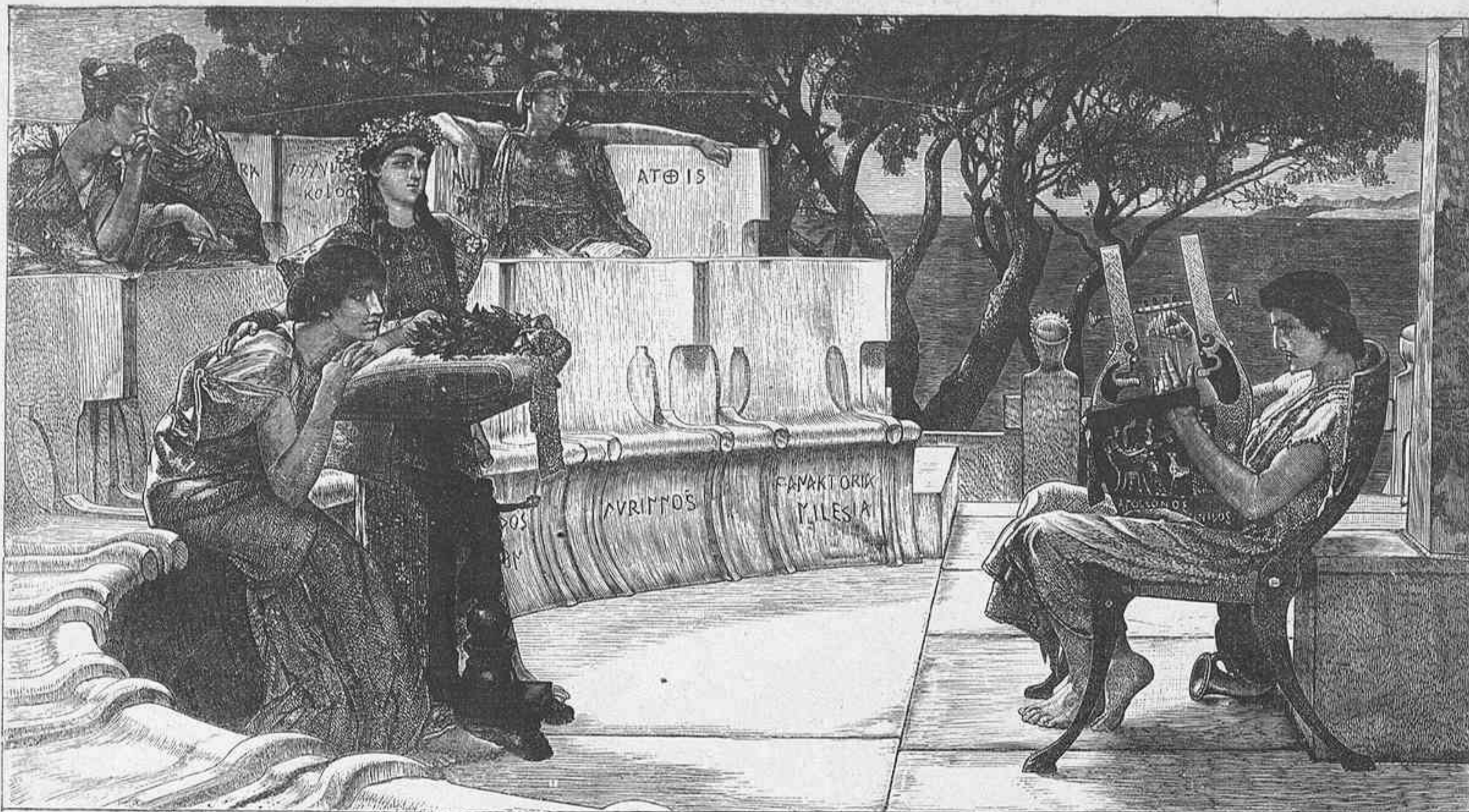
El año 1873 fué memorable en la carrera del pintor, porque produjo lo que para muchos de sus admiradores constituye la más hermosa de sus obras: *La Muerte del recién nacido*, á la que siguieron *La Viuda*, *La Monja*, *El Improvisador* y *Las Últimas rosas*. Ya que citamos este cuadro, no podemos menos de referirnos á una especialidad de Tadema, que consiste en su exquisito gusto como pintor de flores. Ciertamente las suyas, así como sus hombres y mujeres, carecen á veces de animación, y no siempre llegarán á ser como las que crecerían en el jardín de un poeta; pero el artista parece conocer tanto como Heine, en algunos de sus lienzos, los secretos de las flores.

Para comprender la supremacía de Tadema por tal concepto es preciso ver las muchas pinturas en que las presenta como accesorios; empléalas con el gusto más delicado, y sin que podamos decir por qué se han puesto donde se hallan, ni por qué son de tal ó cual especie, hemos de reconocer que guardan armonía con el asunto, y que precisamente aquellas flores debieron estar en el sitio en que se encuentran. Una prueba de ello tenemos en la *Educación de los hijos de Clodoveo*: un servidor lleva un ramo en la mano; pero la reina no se fija en este detalle, porque la preocupa su futura venganza. Obsérvense también las guiraldas con que adorna muchas de sus obras y se verá hasta qué punto producen el mejor efecto.

El año 1874 fué fecundo en cuadros de Tadema; pero sólo nos ocuparemos aquí de tres de ellos, que nos parecen los más importantes, y cuyos títulos son: *La Galería de Escultura*, *La Galería de Pintura* y *Antistio Labeón* (véanse los grabados). En este último, Tadema nos ha representado un incidente bien conocido, conduciéndonos otra vez á una casita romana de los antiguos tiempos. Antistio Labeón, algunas veces llamado erróneamente Aterios Lobeo,



JUNTO AL RÍO, grabado de R. S. Lueders



SAFFO

era un artista aficionado, natural de Roma, que vivió en la época de Vespasiano; era procónsul en el distrito de Narbona y pintaba algunos pequeños cuadros por puro pasatiempo. En el lienzo de Tadema representábase mostrando una de sus obras á varios amigos. Es muy característico de la época en que Labeón vivía que se considerase su ocupación artística como cosa impropia de un hombre que ocupaba su posición civil y social.

El tecnicismo que observamos en los lienzos *Galería de Escultura* y *Galería de Pintura* es indescriptible, y el mérito mecánico de estas obras es inimitable. Es de ver en ella una verdadera composición artística: representábase una tienda antigua de Roma, en cuyo fondo se guardaban los objetos de gran tamaño, y en el departamento anterior los más pequeños; varias personas han entrado para ver y admirar esos productos y su atención se concentra particularmente en la magnífica copa que un esclavo enseña. Esta última ocupa un pedestal, al que un dependiente da vueltas para que se pueda ver el objeto á todas luces. Un visitante se ha sentado cerca de su esposa, y al parecer enumera los méritos y defectos de la obra. Con la curiosidad propia de la infancia, dos niños se han acercado para mirar á su vez, y es tal la naturalidad y animación con que se les representa, que se comprende su intención de tocar el objeto si no se lo impidiera la mujer que está detrás de ellos. En la primera versión de Tadema sobre este mismo asunto figuraba una estatua de Sófocles, con un grupo de romanos discutiendo acerca de su mérito. El bronce, el mármol, las esculturas de la galería, el ropaje y los objetos de plata, son realmente prodigios de pintura; y al contemplar el conjunto, nace el asombro ante tan suprema habilidad. No es menos notable en ese lienzo la distribución de la luz: en el *Fidias* vimos que surgía al pie de los personajes, con no poca originalidad; pero aquí se refleja por la parte superior, y Tadema ha desdeñado hacer uso de esos pequeños artificios con que los menos hábiles coloristas quieren

producir sus efectos. Se ha indicado, no sin cierta razón, que algunos de los tipos romanos representados en este cuadro son esencialmente ingleses vestidos de romanos, lo cual no puede negarse, porque las figuras pintadas son retratos, casi sin excepción. A este cuadro se refería Ruskin cuando en sus severas observaciones críticas dijo: «que la piedra de Tadema era buena, su plata menos buena, su oro malo, y su carne peor.» Preciso es confesar que las figuras de este lienzo no interesan gran cosa, y que la impresión producida por la obra se debe atribuir, más bien que á los personajes, á los accesorios; pero tal vez en este lienzo es Tadema más lógico de lo que muchos creen. Seguramente, la emoción humana nos afecta más que cualquier objeto magnífico; pero en este cuadro no se puede experimentar ninguna, porque los productos del genio han de interesar mucho más que una rica familia que haya ido á contemplarlos. Tal vez Tadema lo comprendera también así, aunque inconscientemente. Nosotros pensamos, en resumen, que los magníficos mármoles, los bronzes, las sedas y objetos preciosos, interesan más que un grupo de personas no movidas por ningún sentimiento profundo. Si un pintoresco grupo de filisteos romanos contempla las creaciones de un artista, preferiremos estas últimas á los filisteos.

En el cuadro *Galería de Pintura*, el trabajo es más exquisito aún si cabe. ¡Con qué admirable habilidad ha sabido Tadema producir el efecto de luz en el conjunto! Aquí interesan mucho las figuras, tanto de hombres como de mujeres, y sobre todo el joven que mira atentamente un lienzo; parece que toda su alma está concentrada en los ojos, y tan absorto se halla en su contemplación, que no se fija en la hermosa mujer reclinada perezosamente en un diván, detrás del observador, y que también mira la pintura. Hay altivez en la expresión de su rostro, pero las líneas de la boca indican aburrimiento. La actitud del joven es magnífica como dibujo; y en la mujer reclinada hay una gracia indefinible, que no carece de cierta volup-

tuosidad. En resumen, los dos lienzos de que acabamos de hablar están trazados magistralmente, y los grupos llenos de vida. Ambos pertenecen hoy á Mr. Gambart, quien puede preciarse de poseer dos verdaderas joyas artísticas.

De otros dos lienzos debemos hacer mención: *El Baño* (véase el grabado), en el cual se representa á varias damas romanas bañándose; y *El Escondite* (véase el grabado), escena romana: representa la Villa Albani, calificada por Tadema, con no poca irreverencia, de jardín para el cultivo del té; y en ella son de ver las curiosas termas de mármol. Los rayos del sol iluminan las largas galerías que conducen á los jardines; una muchacha se ha ocultado detrás del pedestal de una columna; pero su compañera acaba de encontrarla, y mírala sonriendo con expresión de triunfo, por haber descubierto su escondite.

ALMA TADEMA ADMITIDO EN LA REAL ACADEMIA DE ARTES

En 1876, Tadema fué nombrado socio de la Real Academia Inglesa de Artes, lo cual le complació muchísimo, pues podía figurar en las filas de los artistas ingleses, entre los cuales había vivido desde su llegada á Inglaterra. Recibió la noticia cuando se hallaba en Roma, estudiando con afán el arte antiguo y la arquitectura.

El primer lienzo que exhibió después de su elección fué *Agrippa*, al que siguieron *Las Cuatro Estaciones*, *El modelo del escultor*, estudio de tamaño natural, que Tadema pintó como lección para su aventajado discípulo Juan Collier, un asunto sobre *Fredogunda*, y otras varias obras, de las cuales sólo citaremos dos ó tres. Una de ellas se titula: *¡ Junto al río!* (véase el grabado): representa una dama con su hijo y sus servidores, bajando por la escalera que conduce al Tiber, donde un barquero aguarda para conducirlos. Otra dama ha bajado ya, y al parecer se dispone á embarcarse. Vese una larga extensión del



Una parte del cuadro titulado: FIESTA DE LA VENDIMIA

puente y la superficie de las verdes ondas llenas de frescura. El conjunto es muy animado y agradable.

Al mismo período pertenece también el precioso cuadro que lleva por título: *Sueño bien guardado* (véase el grabado). Tadema lo pintó en 1879, y en él hizo también gala de su talento artístico, produciendo un conjunto notable por su sencillez y delicadeza.

En el año 1881 pintó varios lienzos; *Saffo*, *El Tepidarium*, una *Audiencia* y *Pandora* son otras tantas obras maestras. En esta última, la figura, que se representa sumida en muda contemplación de un objeto recogido sin duda en las profundidades, caracterizase por la belleza de las facciones y la corrección del dibujo; es una composición muy bien acabada (véase el grabado). Otro cuadro, que se titula *Timidez*, nos presenta un asunto agradable en el cual el artista ha estado muy feliz, bastando mirarlo para comprender su significado: es una hermosa doncella que al ver á un joven depositar en su regazo un ramo de flores, cubre en parte su rostro con una mano, como para ocultar el rubor que asoma á sus mejillas al recibir aquel presente.

En 1884, Alma Tadema pretendió por primera vez presentarse al público como retratista. Podría dudarse que en esto fuese una especialidad, por hermosas que sean las muestras producidas; al verlas, diríase que sabe modelar muy bien la figura exteriormente, pero que no penetra en el alma ni estudia el carácter de la persona á quien retrata. En los retratos de hombres ha sido más feliz que en los de mujeres, como lo prueba el retrato del Dr. Epps y otro de un escultor italiano llamado Amendola, á quien representa con una pequeña estatua de plata en la mano, estatua que es una maravilla por la ejecución y los detalles, así como por el dibujo y el color, sin duda porque representa á la señora de Tadema. También hizo el retrato que lleva por título: *Mi hija menor*, obra verdaderamente notable. La figura y cuanto la rodea es un ejemplo de la habilidad del pintor para producir los efectos de luz y sombra; y en cuanto al colorido, no cabe mejor. Si tiene alguna falta, consiste solamente en que los accesorios presentan demasiada minuciosidad, hasta el punto de distraer la atención de la figura, modelo de belleza. Tal es el retrato de la hija de Tadema, que parece en camino de alcanzar cierto renombre en la profesión de su padre. Hace dos años ejecutó algunas preciosas acuarelas que se expusieron en la Real Academia.

En el cuadro *Una lectura de Homero* (véase el grabado) tenemos un asunto que nos recuerda los de otras obras del mismo artista: á la derecha se ve el lector con un rollo de papiro en la mano explicando el argumento; su rostro está animado de una expresión de entusiasmo, é inclínase hacia adelante en graciosa actitud: en lo alto se ve el cielo azul, y á lo lejos el mar. Esta figura tiene en la cabeza una corona de laurel y parece leer para cuatro



EL ESCONDITE, grabado de Honemann

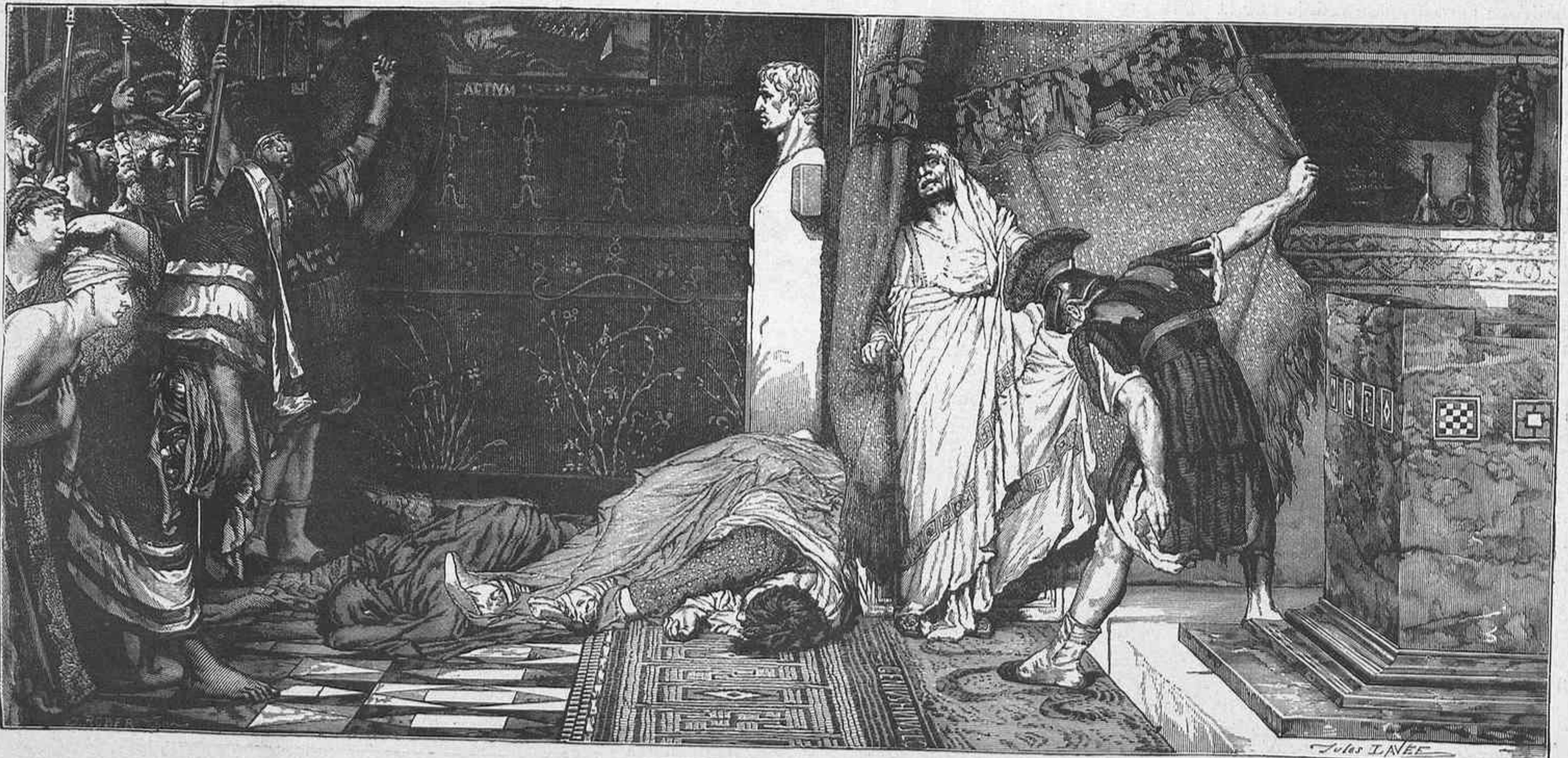
personas: una de ellas, mujer de notable hermosura, estrecha con su mano la de un joven reclinado en el suelo á sus pies, y cuya diestra oprime una lira; la mirada de sus hermosos ojos está fija en el lector con expresión de entusiasmo, y su figura, más que bella, es sublime. En el centro, tendido en el pavimento de mármol, con la barba apoyada en una mano, otro hombre, cuyo traje se reduce á unas pieles, mira también con interés al lector; á pocos pasos hay una figura que oculta sus formas bajo una especie de túnica; y en el banco, por último, se ven varias

flores. Por lo que hace á las carnes de los personajes, es lo mejor que Tadema ha producido en este género y seguramente nunca modeló nada tan perfecto como las figuras de los jóvenes que se estrechan la mano. Del colorido sólo diremos que la obra puede figurar entre las que más se distinguen por tal concepto. En este cuadro la figura del lector es la más principal, como así debía ser, porque las otras son las de los oyentes. Parece casi increíble que un lienzo como éste, con cinco grandes figuras y sus accesorios, tales como Tadema sabe pintarlos, se ejecutara en el espacio de dos meses; pero así fué, y en esto tenemos un buen ejemplo de la rapidez con que el artista trabaja, sin que el conjunto quede por esto menos bien acabado. Debe advertirse, no obstante, que en los estudios preliminares, comprendiendo los de una pintura abandonada que debía titularse: *Platón*, se emplearon ocho meses.

La contribución de Alma Tadema á la Real Academia en el año que corre es demasiado reciente, y el público la recuerda lo bastante, para que necesitemos hacer una larga descripción de sus últimas obras. *El Apodyterium*, que representa el cuarto donde las mujeres se desnudaban en las casas de baños del antiguo imperio romano, es una obra maestra del estilo inseparable de nuestro artista. La habitación de mármol es en sí un delicioso estudio en cuanto al color y una maravilla el conjunto del lienzo por lo bien acabado. La graciosa figura que está sentada en el banco de piedra, junto á la pared, y que se inclina para atar los cordones de su sandalia (véase el grabado), es magnífica por su naturalidad y correcto dibujo. En este pequeño lienzo tenemos una pintura del género del artista llevado á una perfección que ni él mismo podría superar.

Alma Tadema se ocupa ahora en la ejecución de un gran lienzo, cuyo asunto es importante y del todo digno de su pincel. Se expondrá en la próxima Exposición de la Real Academia y llevará por título: *Las Mujeres de Amfisa*. Su asunto, tomado de Plutarco, no será conocido seguramente de la mayoría del público, y por lo tanto no creemos inoportuno dar una idea de él. Amfisa era una ciudad situada cerca del monte Parnaso: según la historia, en el año 350 antes de Jesucristo, cuando los déspotas de la Focia se apoderaron de Delfos y los tebanos emprendieron la guerra que se llamó Santa, las mujeres consagradas á Dionisio, poseídas de furor y errantes una

noche, llegaron de improviso á Amfisa, donde rendidas de cansancio y presa todavía de su excitación, echáronse en el suelo de la plaza y quedaron dormidas. Al saber esto las esposas de los habitantes, y temiendo que las recién venidas no conservasen su pureza, pues andaban por allí muchos soldados del tirano, corrieron á la plaza y rodeáronlas silenciosamente en círculo para protegerlas durante su sueño; cuando despertaron, diéronlas el necesario alimento y las acompañaron hasta los límites de su país. En ese lienzo habrá más de cuarenta figuras de mujer,



¡AVE CÉSAR! ¡IO SATURNALIA!

algunas de ellas casi desnudas, ó en traje de Bacantes. Fuera prematuro emitir ningún juicio crítico sobre trabajo que, en su primera parte, promete mucho.

Con esta obra llegamos á los actuales cuadros de Alma Tadema, y al revistar rápidamente cierto número de los más célebres, nos hemos atenido con toda intención al orden cronológico, no sólo por ser más interesante para el lector observar los progresos del artista, sino porque nos parece más oportuno en el caso de ser necesario hacer una referencia. Afortunadamente, Alma Tadema se halla todavía en todo su vigor, y puede vivir lo bastante para doblar el número de sus obras, de las cuales la última es *Opus*, núm. 275. Nuestro pintor observa la muy laudable práctica de los músicos, que consiste en numerar cada lienzo, de modo que nunca puede surgir la menor duda en cuanto á su orden cronológico. Como ya hemos dicho, Tadema tiene su estilo y método propios, y por lo tanto no es probable que nos presente obras de un género del todo diferente del que ya le conocemos. Las opiniones sobre este pintor diferirán, naturalmente, según el gusto de cada cual, pero ni aun sus detractores pueden negar que es un gran artista. Tal vez haya quien diga que no se distingue por condiciones de espiritualismo, y aunque sin rival como colorista, algunos pensarán que no tiene el sentimiento poético de Turner, por ejemplo; pero aun admitiendo que haya algo de verdad en esta crítica, y por más que se reconozca falta de belleza en algunos de los hombres y mujeres que nos ha presentado, nadie discutirá el notable genio de Tadema, y sobre todo su originalidad. Como hombre, se ha de reconocer que es virtuoso, dada esta época de filistenismo. Su amor á la naturaleza, sincero y puro, no es mera afectación. Un mar de zafiro con sus olas de blanquecina cresta, un cielo azul, y el dulce aroma de las flores, son cosas queridas de Alma Tadema, no precisamente por el efecto que de ellas puede obtener sino por lo que son en sí. Finalmente, en Alma Tadema tenemos á un hombre realmente típico, fiel, verdadero amante de la belleza.

JUICIO CRÍTICO DEL ARTISTA

Por regla general, los artistas no suelen tener facultades para expresarse en estilo literario, y rara vez les es dado exponer claramente sus ideas respecto á su profesión. En la mayoría de casos, sólo pueden manifestarlas en sus obras, consciente ó inconscientemente, y más bien se fijan en la práctica instintiva que en la teoría al emitir sus opiniones. Alma Tadema no es del todo una excepción

de la regla; carece del espíritu analítico, pero tiene su modo de ver respecto al Arte, y sus ideas son muy de apreciar, como debe esperarse de un artista tan notable. Oírle expresar de viva voz sus pensamientos sobre la pintura, cuando se ocupa en trasladar al lienzo algún precioso detalle, ó en el intervalo consagrado á fumar un cigarrillo de papel, es verdaderamente un regalo. En obsequio del público que tenga deseos de saber lo que Alma Tadema opina sobre el Arte, apuntaré aquí algunas de las observaciones que me comunicó verbalmente, con

historia en la universidad de Gante me recomendaba repetidas veces que pintara un notable incidente histórico relativo á Guillermo el Taciturno cuando organizó la gran guerra contra España. Al marchar, los condes de Egmont y de Horn se despidieron de él, diciéndole: «¡Adiós, noble príncipe sin país!» A lo cual les contestó: «¡Adiós, nobles caballeros sin cabeza!»

» El fondo de semejante escena no se puede expresar en una pintura, como es fácil comprender. ¿Qué asunto hay en la Venus de Milo que pueda ser escrito? Y sin



UNA AUDIENCIA DE AGRIPA

ese lenguaje inglés, no siempre idiomático, con que el pintor se expresa; no debiendo olvidarse que el inglés sólo es para nuestro artista un idioma aprendido ya en la edad madura, por lo cual no ha de extrañarse la falta de pureza ó de buen acento en el decir. En su primera observación me dió la clave respecto á sus ideas.

«El Arte,—dijo,—es pura imaginación, y los que le aman es porque al mirar una pintura despierta su espíritu y les hace pensar; y he aquí también por qué el Arte enaltece el entendimiento.»

Al hablar de lo necesaria que era para el artista una perfecta visión, me dijo:

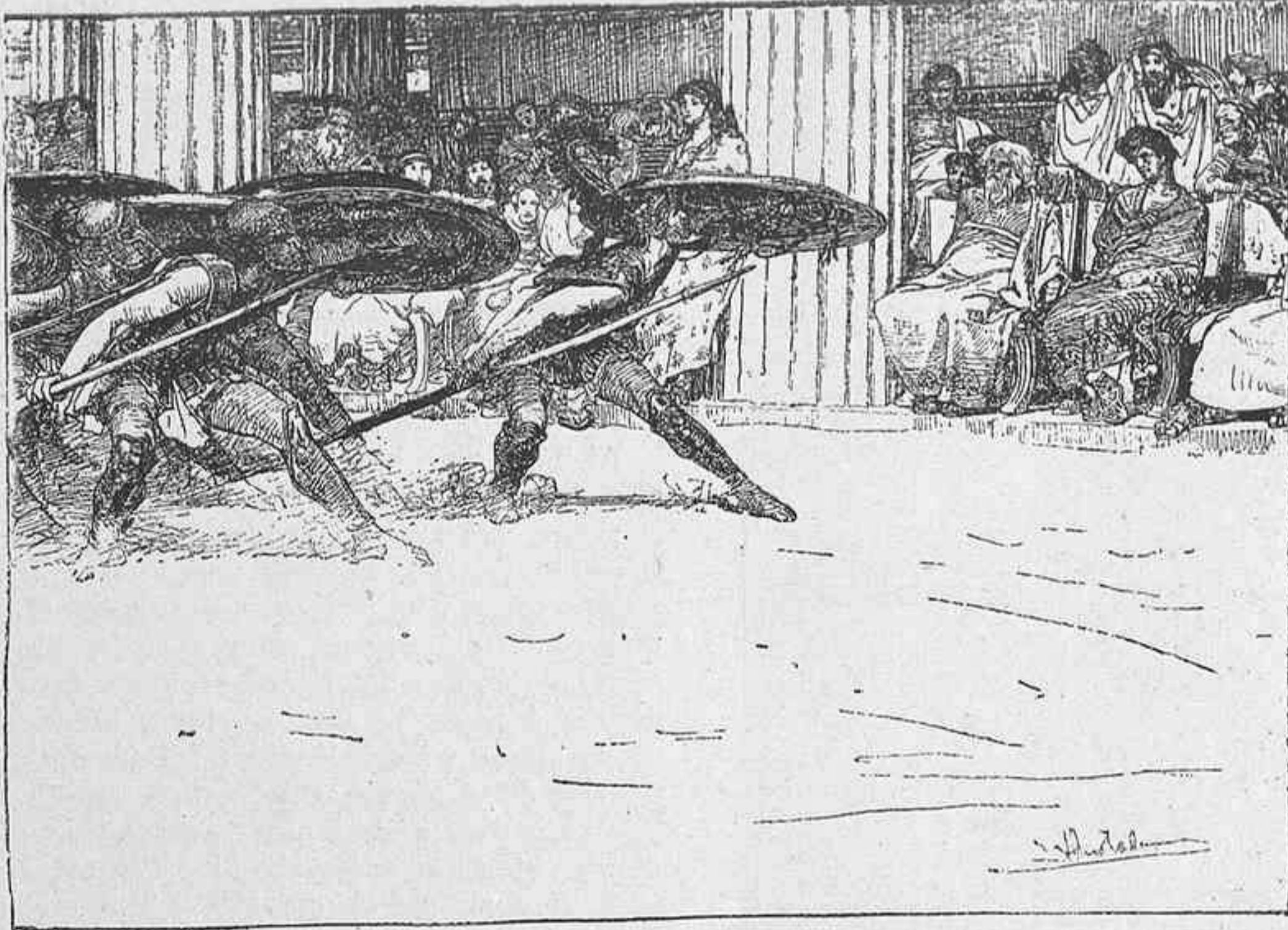
«Para ver es indispensable cierta instrucción. Así, por ejemplo, para un hombre vulgar todos los carneros son semejantes, mas el pastor conoce cada uno de ellos separadamente, así como nosotros conocemos á nuestros amigos. Hace algunos años, cuando Rosa Bonheur compró, en ocasión de ver cierto rebaño, uno de aquellos animales, quedó muy sorprendida al ver que el pastor le llevaba al día siguiente otro, que no era el elegido, y volviendo con el hombre al redil, escogió el mismo de la víspera, con no poco asombro del pastor, quien no suponía que una dama pudiera entender tanto en carneros. Hoy día tenemos, por desgracia, muchos jóvenes que hablan de lo que ven, y no pueden ver porque no saben bastante.»

Rogué á Tadema que me hablara del arte en general, refiriéndose particularmente al moderno, y he aquí cuáles fueron sus observaciones:

«Una de las mayores dificultades en el Arte es hallar un asunto verdaderamente pictórico, plástico, y muchos pintores han pecado en esto. La elección es, por supuesto, cosa de importancia; pero el asunto no es otra cosa sino el pretexto para hacer la pintura, y por lo tanto, sería erróneo juzgar el lienzo por lo que representa. He conocido muy malos cuadros con magníficos asuntos, y viceversa. En nuestros días, por desgracia, el Arte es juzgado generalmente por literatos incapaces con frecuencia de ver en el lienzo más que el asunto, y que se guían por éste para formar su opinión. Recuerdo que un profesor de



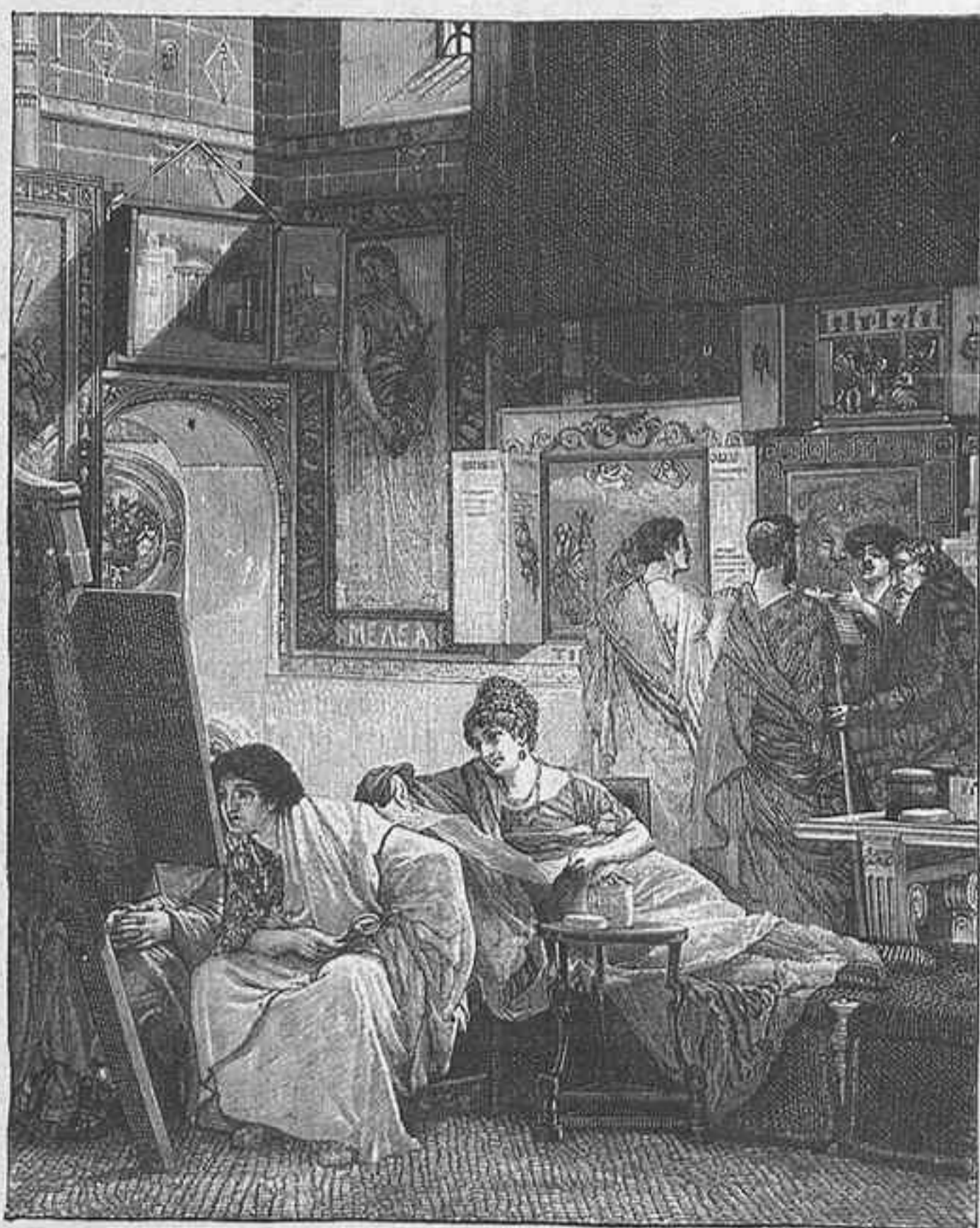
UNA LECTURA DE HOMERO, grabado de Carlos Dietrich



LA DANZA PÍRRICA

embargo, nadie negará que es una de las más grandes obras artísticas. ¿Qué asunto hay en la *Madona Sixtina* de Rafael? El éxtasis de la *Madona*, en la deliciosa serenidad de *Venus*, es donde está el encanto. El arte debe ser hermoso, porque su misión es elevar, no enseñar; cuando el arte enseña, en la acepción vulgar de la palabra, se hace accesorio de algún otro objeto.

»Al elevar el espíritu sólo enseña porque ennoblece el entendimiento. Ahora tenemos la gran cuestión del arte moderno, del que tanto se ha hablado desde que Courbet comenzó a pintar cualquier objeto que encontraba y Alfredo Stevens sus anuncios para la modista parisiense. No quiero decir que sus pinturas sean peores por eso, que no sean hermosas como tales; pero esos dos apóstoles preeminentes de la «noción hueca» no han tratado nunca de comunicarnos ningún sentimiento de nuestra época. Arte moderno significa expresión moderna del mismo; los pintores más modernos son aquéllos que consiguen producir buenas obras artísticas, no análogas a las de otro tiempo, y que correspondan al espíritu de nuestra época. Si pintan un paisaje, un retrato, una escena doméstica, ó un asunto histórico ó religioso, deben procurar que en su obra haya algo de lo que conviene con nuestro siglo. Ya no somos el pueblo de la religión de la muerte, como en los días de Holbein, y la *Danza Macabra* no influiría en nuestro espíritu ni agitaría el mundo como en aquel tiempo. Ahora buscamos las cosas agradables; preferimos un rayo de sol a una borrasca, y creemos de hecho que con la bondad nos irá mejor que con la opresión. Una sonrisa es más grata para nosotros que una lágrima, y no sentimos ya el amor fanático a las calaveras que predominaba en los pasados siglos. En historia no nos satisfacen ya sólo el rey ó el gran general; deseamos saber cuál era el pueblo que gobernaban, quiénes los soldados que alcanzaron la victoria para su jefe. Plácenos recordar cómo Adriano contribuyó a la felicidad de sus súbditos, atendiendo a sus necesidades y ayudándolos en cuanto podía; y es agradable para nosotros pensar que un Marco Aurelio, al



LA GALERÍA DE PINTURA

mejorar tanto la moral de su época, mereció tal vez de la humanidad más agradecimiento que un Julio César ó un Alejandro el Grande. El Arte moderno busca la verdad,

tal vez más que en los pasados tiempos; y de aquí viene ese calificativo hueco de *realista*. Algunos piensan que el realismo en el Arte consiste en pintar lo que ven, cuando sólo se reduce a representar el asunto con más naturalidad, es decir, de una manera más conforme con la naturaleza. Esta última es tan individual en cada forma que produce, en cada sentimiento que despierta, que dos personas no pueden ver, sentir y pensar del mismo modo; y de consiguiente, «fiel a la naturaleza» no significa «fiel a lo que se tiene delante», porque el arte no se puede medir, pues consiste en representar una impresión recibida que debe ser individual y ha de expresarse personalmente. Por ejemplo, dada una mujer hermosa en todo sentido, a uno le seducirá su complexión, y pintará un cuadro en este sentido; á otro le admirarán las formas, y modelará una estatua. ¿Cuál de los dos será más fiel a la naturaleza? En cuanto á los que de

ésta reciben sus impresiones, las diferencias son múltiples: hay hombres ciegos para el color, y otros á quienes les extasia, y entre estos dos extremos cuéntanse muchos grados; también existen personas que miran las formas con indiferencia, mientras que á otras les encantan cuando son bellas. Del mismo modo tenemos artistas, grandes dibujantes, que no podrán pintar por faltarles el sentimiento del color; y si alguno tiene facultades especiales para las formas, seguramente llegará á ser un buen escultor.

»Siempre me admira que nuestro moderno público, con su amor á lo natural, se mantenga todavía fiel al antiguo método de retratar: una cabeza con algún ropaje, á veces una mano, cuando no las dos, y lo demás negro ó pardo, y ya no se pide más; en una palabra, se quiere un retrato representando á la persona en condiciones en que nunca se la ve. Cuando voy á visitar á mis amigos, ó á los que no son mis amigos, siempre me fijo más ó menos en el lugar donde están. Claro es que para pintar los objetos que rodean á un individuo cualquiera, estudiarlos y trasladarlos después al lienzo, se ha de trabajar mucho más, y no es tan fácil como llenar aquél de un color indescriptible; pero si yo mandara hacer el retrato de una persona querida, desearía ver su figura rodeada de accesorios susceptibles de despertar en mi memoria el recuerdo de una agradable conferencia ó de una hora feliz.»

Respecto á la educación de los artistas jóvenes, he aquí lo que una vez me dijo Alma Tadema:

»Opino que el estudiante no debe viajar al principio. Sólo cuando haya llegado á ser artista, y después de fijarse en su plan, comprendiendo su propio valor y sus necesidades, le podrá aprovechar seguramente ver las obras de los grandes maestros, porque entonces será capaz de explicárselas, y si necesario fuese, apropiarse aquellas cosas que en su concepto le sean útiles.

»Salvo una ó dos excepciones, ninguno de los artistas que en diversas épocas obtuvieron el premio en Roma, en París ó Bruselas, considerándoseles desde entonces como notabilidades, llegaron á figurar entre los hombres más adelantados de su época. Meissonier, Gerome y Leys permanecieron en sus casas hasta que fueron consumados artistas; Rembrandt no salió nunca de Amsterdam, y Rubens, cuando viajaba por Italia, sólo hizo varios bosquejos, copiando á Leonardo, pero algunos de ellos se hubieran podido tomar por originales, porque Rubens era ya Rubens cuando los hizo. Vandyk y Velázquez viajaron cuando ya dominaban el arte, pero no antes.»

Rara vez habla Tadema de sus propias pinturas. En ser moderno en medio de todos sus arcaísmos consiste al parecer la clave de su arte, que por esto se distingue de las obras de los pintores arqueológicos, muy abundantes, pero que se limitan á pintar la antigüedad clásica copiando servilmente sus restos. Tadema tiene el instinto poético, así como la originalidad y la energía suficientes para comprender con el corazón lo mismo que con la cabeza, y á esto debe su carácter único.

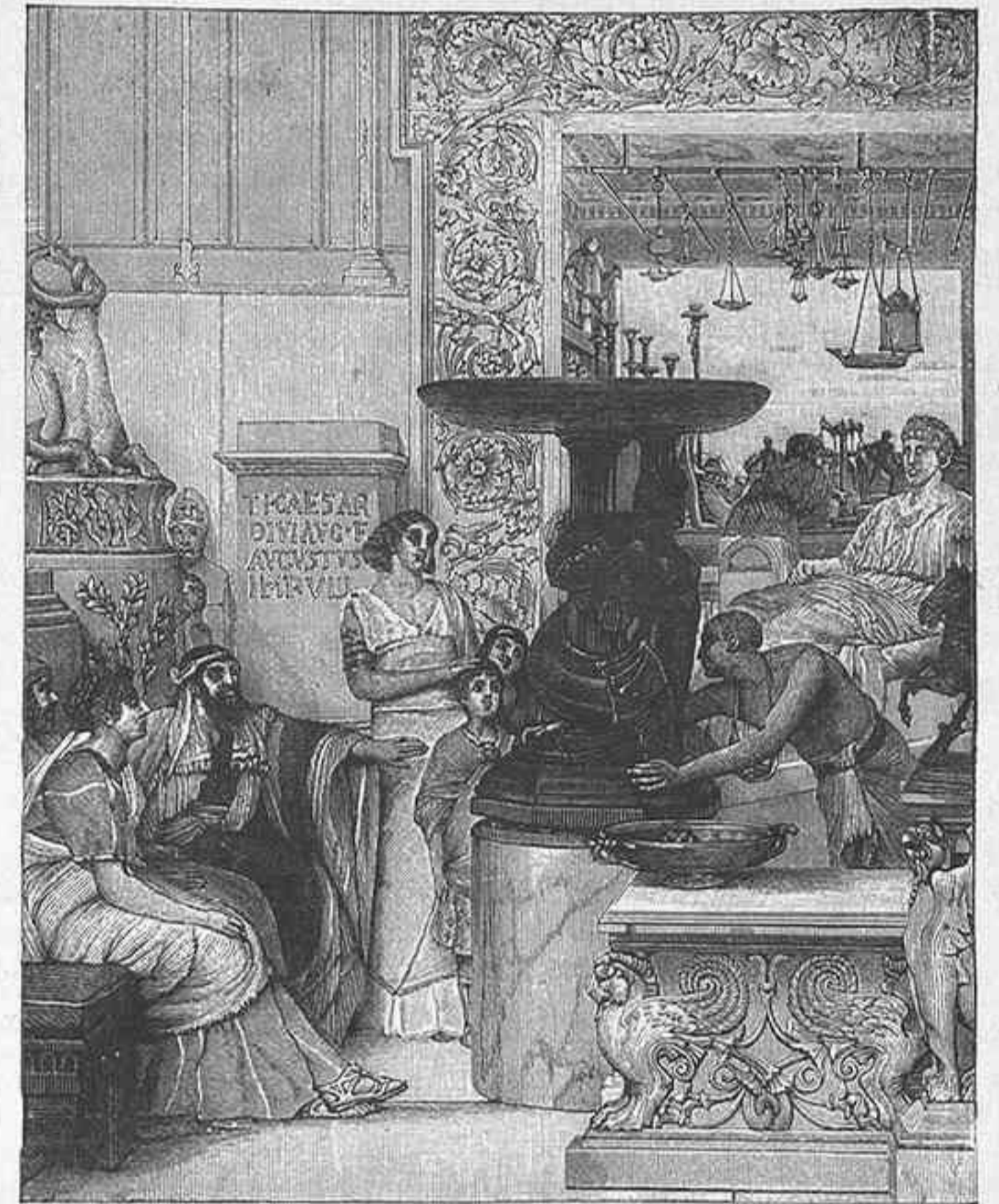
Con frecuencia se le ha tachado de carecer de imaginación, y esta censura le enoja, porque la cree fundada en el hecho de que se confunde entre la imaginación en las combinaciones plásticas y la poesía. A Tadema no le falta imaginación, muy al contrario, tiene mucha imaginación y grandes facultades de inventiva; pero necesitaría un poco de esa forma de sentimiento que comunica á los actos más vulgares una ternura humana muy propia para despertar simpatías hacia la persona representada. Con raras excepciones he observado que nuestro artista evita en sus pinturas los temas en que se han de expresar la pasión ó los tiernos afectos; no le agradan las tragedias y problemas de nuestra asendereada vida mortal; es Hedonista, y pinta la existencia con arreglo á sus principios como tal, resultando de aquí para el pintor ciertas limitaciones, en la visión, en la acción y en la comprensión. Tal vez su origen holandés sea el que le prive de ciertas sutilezas de sentimiento; rara vez sus pinturas despiertan en nosotros profundas emociones; pero de todos modos,

injusto fuera que esperásemos recibir más de un hombre que da tanto y tan perfecto.

Por fortuna, Alma Tadema, lejos de descuidar sus obras por efecto de haber alcanzado tantos triunfos, muéstrase cada vez más celoso y severo con sus trabajos, sin perder nunca de vista que «nobleza obliga,» como dicen los franceses. Bien sabido es que nuestro pintor no tiene casi rival como colorista y que con el profundo conocimiento científico relativo á su arte, combina el más exquisito gusto y la más perfecta ejecución. Es verdaderamente un placer verle manejar el pincel y aplicar acá y allá sus magistrales toques, que nunca dejan de producir admirable efecto. En esto de dejar todas sus obras cuidadosamente acabadas, reconócese en Tadema al holandés: holandesas son también su precisión, su paciencia y minuciosidad.

Me complace en poder añadir que el hombre es tan apreciable como el artista: honrado por todos, ámanle cuantos tienen el privilegio de conocerle á fondo; siempre entusiasta y generoso, jamás apelan á él en vano los artistas jóvenes que necesitan auxilio ó algún consejo; su mano está siempre abierta, su tiempo y sus medios siempre á disposición del verdadero trabajador, sea de la clase que fuere; y por último, no conoce el egoísmo. Su conversación, cuando está en vena, es amenísima y por demás agradable; habla con entusiasmo y exprésase con singular facilidad. Su manera de decir tiene un sello especial, así como sus obras; Alma Tadema dice de una manera original hasta las cosas más vulgares.

«Todas mis pinturas, díjome una vez, son la expresión de una idea; refiérense á diversos asuntos, pero en ellas predomina un estilo y un pensamiento.» Lo mismo se observa en cuanto á él se refiere; este artista es homogéneo en todo. En resumen, Alma Tadema es una de esas pocas figuras originales que nos quedan y que rara vez se destacan como una poderosa roca en el terso mar del



LA GALERÍA DE ESCULTURA

mundo convencional. Londres conoce muy bien al artista y apréciale en cuanto vale. Hombre de energía, entusiasta por todo lo que es bueno y hermoso, su sola presencia basta para reanimar el espíritu de cuantos con él se ponen en contacto y elevarlos á las esferas mentales, haciéndoles olvidar los sórdidos intereses de cada día. Tadema posee en alto grado ese don que, según Goethe, es el más superior de los humanos: la personalidad, que es grande en el artista; tiene personalidad y atrevese á ser veraz en esta moderna época en que el convencionalismo está á la moda del día. «El secreto de mi triunfo en el arte, le oí decir una vez, sólo consiste en que siempre fui fiel á mis propias ideas; he trabajado según mi propia imaginación y jamás imité á otros artistas. Para llegar á ser algo en la vida es preciso, ante todo, que el hombre sea sincero consigo mismo, y yo puedo decir que siempre lo he sido.» Estas palabras no son en él un simple alarde.

SU CASA Y SU TALLER

Los franceses suelen decir con mucho acierto: «La localidad explica al hombre y el taller comenta la obra.» Tal vez á ningún artista fueron aplicables estas frases tanto como á nuestro pintor. Su casa y su estudio, obras artísticas de sus propias manos, parecían un fragmento de sus pinturas y en los alrededores revelábase el genio peculiar del maestro. La casa de Tadema, situada en la esquina de Townshend Road (camino de Townshend), frente á la parte más pintoresca de Regent's Park, fué durante largo tiempo un agradable golpe de vista para los que tenían el privilegio de levantar la antigua careta de bronce que formaba el llamador de la robusta puerta de encima, en la cual veíase escrita la palabra *Salve*. Para aquellos que disfrutaron tantas horas agradables bajo aquel hospitalario techo, triste es pensar que la preciosa casita,



PARTE DEL CUADRO *Fiesta de la vendimia*

decorada tan cuidadosa y artísticamente, sólo es ya una obra del pasado, de la cual no se conserva más que el recuerdo. El año último, Tadema abandonó aquella preciosa morada, demasiado pequeña ya para sus necesidades domésticas, y hasta pasados algunos meses el artista no podrá habitar en una casa de su propia inventiva. Como el domicilio de Townshend, con todas sus glorias y preciosidades, ha dejado de existir, y atendido que se ha descrito é ilustrado con tanta frecuencia, ocioso sería detallar ahora todos sus encantos, su biblioteca de estilo gótico, su magnífica sala con adornos dorados, su artístico gabinete, su salón de columnas con ventanas de ónix, su taller al estilo pompeyano, con frescos del mismo Tadema, y su precioso comedor con salida al jardín. Repito que para todos los que conocieron esta habitación debe ser muy triste que no exista ya, porque la artística casa era como un sueño, una maravilla, en medio de aquel estrépito de la vida de Londres.

La morada que dentro de algún tiempo debe ocupar Alma Tadema se halla también cerca del parque del Regente, entre los antiguos jardines que aun existen, y podemos decir que esta casa será toda ella, casi desde los cimientos, obra del artista. El estilo de construcción no corresponde á ningún período particular: ha sido indicado por el pintor, con el auxilio de Alfredo Calderón para la parte técnica. Se comenzó en agosto del año último, y probablemente no quedará concluida hasta de aquí á doce meses. Reproducimos tres dibujos hechos por Tadema para ilustrar este artículo, que representan el exterior de la casa: uno está tomado desde el pabellón del jardín, y en él figuran las ventanas del futuro estudio y biblioteca de la señora Tadema; el otro representa la entrada principal, con la gran ventana del estudio, y el tercero es una vista tomada desde la calle. El artista se ha propuesto que su residencia sea esencialmente la morada de un trabajador, sin habitaciones superfluas, como salas y gabinetes de capricho: todo ha de ser útil allí. En el piso bajo estarán el estudio del maestro y el de su señora, así como un atrio, comedor, biblioteca y un saloncito pequeño, sin contar los vestíbulos y galerías indispensables. Uno de los detalles que más han de llamar la atención será una casita, con una especie de cúpula de cristal, que formará un cuerpo de edificio de la residencia y estará lleno de altas palmeras, enredaderas y flores, formándose así una especie de jardín de invierno ideal. La sala de recibo no estará separada de dicha casita más que por unas puertas vidrieras con ruedecillas, para que se puedan correr fácilmente, detalle que ha de producir muy buen efecto. El salón estará adornado con preciosos plafones, cuyas pinturas ejecutarán varios artistas amigos, entre ellos Cecilio Van Haanen, Alfredo Parsons, Clara Montalba, Juan O'Connor, Carlos Green y otros varios. El pavimento de esta habitación, así como el de las galerías, será de baldosas mandadas hacer expresamente en Nápoles.

en una especie de estrado, estará el famoso piano de dreperla y concha, que fué la admiración del público en 1885. Exceptuando el estudio de la señorita Alma Tadema, las demás habitaciones de la casa serán solamente las precisas para las necesidades domésticas. Cuando la construcción haya terminado, esta casa será seguramente tan hermosa como la anterior; pero ahora no se puede juzgar del todo por lo hecho hasta aquí solamente.

Lo único que se ha concluído es un pequeño estudio, donde Alma Tadema ha trabajado desde que abandonó su residencia anterior; hállase en la extremidad del jardín, y juntamente con una salita constituye de por sí un edificio completo. Aunque el futuro estudio del artista ha de ser mucho más grande, es muy posible que también utilice con frecuencia el actual.

Un hogar construído con mármol blanco y de color, y sobrepuesto de una chimenea plateada con dorados en la base, es uno de los objetos que más llama la atención en el estudio pequeño, donde hay también una ventana de ónix y mármol transparente. El techo está embellecido con plafones pulimentados de la misma madera usada para el pavimento; las puertas tienen planchas de metal, en las cuales Leopoldo Lowenstam ha grabado bosques del cuadro: *Las Cuatro Estaciones*, de Alma Tadema. Cuando estas puertas se corren, por medio de sus ruedecillas, dejan abierta la comunicación con el jardín, de modo que la sala no puede ser más cómoda en verano. En el centro de la galería que así se forma hay una columna de piedra procedente del condado de Sussex, construída en el siglo XVII por un hermano de Oliverio Cromwell.

El estudio de la señora Alma Tadema, bastante espacioso, tendrá el techo de bloer, con adornos del mejor gusto, revistiéndose las paredes también de tableros. Se han enviado á buscar á Holanda cuatro operarios para ejecutar el decorado del techo, en el que deben figurar varias antiguas esculturas conservadas hace tiempo por el artista. Los más de los muebles serán holandeses y antiguos. La biblioteca, que debe recibir la luz por una gran ventana, tendrá las estanterías de nogal, y Alma Tadema se propone utilizar para el comedor el decorado que tenía en su primera morada. El bonito jardín estará en frente del atrio, separado por una galería con puerta de caoba.

Uno de los detalles más curiosos será que toda la madera de las puertas, armarios y estantes estará simplemente pulimentada, sin ninguna clase de pintura; los trabajos en hierro están encomendados á Newman. En el atrio, decorado al estilo pompeyano, y que ha de conducir al estudio del maestro, se trata de colocar una hermosa fuente de mármol, frente á la cual una escalera conducirá á la galería de estudio. Tadema quiere engalanar su taller con varios tapices de terciopelo rojo que ya tenía en su casa de Townshend, y que en otro tiempo embellecieron algún palacio de Venecia. Debajo de dos ventanas,

El jardín en sí es precioso, y para un Londres, bastante grande. En otro tiempo pertenecía á Tissot, y algunos de los adornos que dejó se han podido utilizar ahora, como, por ejemplo, una columnata y varios enrejados para las enredaderas, objetos que no contribuyen poco á realzar el conjunto de esta ya encantadora morada.

(TRADUCCIÓN DE ENRIQUE DE VERNEUIL.)

NOTAS DE MI VIAJE.

EN GRANADA

Hace días que trato de coordinar los pensamientos y recuerdos que bullen en mi cabeza, que dentro de ella se agitan, robándome la calma, ó yacen confundidos en los desvanes del cerebro formando el más abigarrado conjunto y el más extraño consorcio, semejantes al efecto que produce la vista del espléndido vestuario de un teatro. Tan difícil como sería ordenar los innumerables trapos, con perdón sea dicho, que en aquellos se ofrecen, de igual modo, ó aun más, es para mí trabajoso encauzar los vuelos de la fantasía que parece complacerse en aburrirme presentando á mis ojos, animadas con el soplo de la vida, las imágenes de tantas y tantas cosas, que si un día fueron reales, aparecen hoy vagas é indeterminadas como visiones de un sueño. Tengo primeramente que empezar por reconocerlas, colocarlas después en el cuadro de que van á formar parte, pintarlas con sus propios colores é infundirles el poderoso aliento que en otros tiempos las hizo sentir y palpitar, para verlas más tarde desaparecer como una luz que se extingue, como una vibración que se apaga ó como una sombra que se desvanece.

Tal es el término de cuanto existe, pero esta verdad, acaso la única absoluta, nos empeñamos inútilmente en desmentirla con nuestros propios actos. No he podido nunca explicarme la causa del encanto que para mí tiene todo lo que fué, exclamando con Jorge Manrique—*cómo á nuestro parecer—cualquiera tiempo pasado—fué mejor*; pero es lo cierto que sin darme cuenta hallo siempre indefinible goce en evocar las plácidas memorias de otros días, rodeándolas con los más pueriles pormenores, sin duda para que la ficción alcance mayor y más sentido realismo, y á medida que los años me van alejando de ellas, más empeñado parece mi espíritu en ofrecerme sus halagadoras visiones ataviadas con todas las galas de una imaginación juvenil.

Semejante al naufragio que en medio de las encrespadas olas lucha desesperadamente para no abandonar la frágil tabla que sobre ellas lo sostiene, así me esfuerzo en con-



LA CONVALECIENTE, grabado de J. D. Cooper

servarlas con toda su pureza, y encariñado con ellas me empeño en detener el voraz trascurso del tiempo creyendo que nada ha cambiado en torno mío, que aun los ensueños de felices horas no han desaparecido para siempre. Pronto la realidad se encarga de demostrarme mi error y á cada paso me sorprende su burlona sonrisa, mofándose de tanta y tanta quimera como la fantasía forja en su empeño de animar las frías cenizas de lo pasado. Nada que hable tan elocuentemente al alma como la soledad y el silencio en que yacen las reliquias y despojos de los hombres que fueron. El poderío de sus imperios, la grandeza y esplendor de monarcas y próceres, todo ha desaparecido. El templo y el palacio, obras de soberanos ingenios, están por tierra; sus patios y estancias véense desiertas; en donde reinó la alegría y moraba el placer, se oye sólo el canto de las golondrinas que anidan bajo los artesonados de oro, y las esbeltas galerías y suntuosas estancias, en vez de lámparas de oro, no tienen otra luz que la de algún fugitivo rayo de luna que momentáneamente disipa las eternas sombras de sus abandonadas y ruinosas cámaras.

Así han ido sucediéndose cien y cien generaciones sin que de algunas de ellas quede la más débil memoria: ¿qué mucho pues que el hombre vea deslizarse su efímera existencia sin tiempo apenas para volver los ojos á su pasado?

Ejemplo vivísimo de cuánto valen las humanas grandezas es la hermosa ciudad de los Al-ahmares, mansion ha poco de la dicha, lugar hoy de tristezas y recuerdos.

II

Quando en el silencio de la noche vagaba por las empinadas cuestras que conducen á la Alhambra, creía traducir del acompasado ruido que producían las copas de los árboles al ser acariciadas por las auras, los tristes acentos del cautivo poeta y rey sevillano Motamid, cuando decía: «yo era el émulo de la lluvia bienhechora, el señor de la generosidad, el protector de los hombres cuando mi mano derecha prodigaba los dones en el día de la distribución de los regalos ó quitaba la vida á los enemigos en el día del combate y cuando mi izquierda tenía la brida que sujetaba el corcel asustado con el ruido de las lanzas. Pero ahora yo me hallo en poder de la cautividad y de la miseria; me asemejo á una cosa saqueada que ha sido profanada, á un ave á quien se han cortado las alas...



SUEÑO BIEN GUARDADO, grabado de Carlos Dietrich

La alegría de mi rostro á que estabas acostumbrado, se ha cambiado en sombría tristeza, los pesares no permiten pensar en alegrías; hoy todas las miradas se apartan de mí, cuando antes todas me buscaban.»

Sin embargo; ¿cómo separar la vista de aquel regio alcázar cuyas profanaciones y cuyo abandono le hacen aún más interesante despertando en el alma la viva simpatía de la desgracia? ¿Cómo permanecer indiferente ante tan-

tos mudos testimonios de su esplendor y de sus perdidas grandezas? ¿Cómo, por último, olvidarnos de tantos históricos ó legendarios hechos cuya memoria nos asalta por doquiera al recorrer sus torres, patios y estancias que tan alto pregonan las glorias de otros tiempos y su triste estado presente?...

Había llegado al arco construido por Carlos V á la entrada de las grandes rampas que dan acceso á la Alhambra. Las Torres Bermejas, como gigantescos centinelas que defienden la entrada, alzan sus enormes moles por cima de las copas de los árboles: inundadas de luz y de sol, parecían aun más rojizas. Algunas matas de jaramago coronaban sus líneas superiores formando juntas con las purpúreas amapolas las regias diademas con que el Abandono las había ceñido, mientras que entre las llagas de los ladrillos las parietarias y silvestres flores allí crecidas, podrían tomarse por leves jirones de su destrozado manto.

Próxima á la gallardísima puerta Judicaria hay una hermosa fuente que llaman el Pilar de Carlos V, de elegante traza, adornada superiormente con el blasón imperial de explayadas águilas esculpido con gran primor. El solitario de Yuste pretendió á no dudarlo, cuando regía el cetro de dos mundos, poner el sello de su poder y de su soberbia, como primer príncipe de la tierra, en todas las fábricas musulmanas y en los magníficos edificios que erigieron los mudéjares: pruébanlo, á más de otros, la Alhambra y el Alcázar de Pedro I en Sevilla; así no me causó extrañeza cuando más tarde ví interrumpidas en muchas partes las bellísimas lacerías del palacio granadino por el escudo cesáreo alternando con la famosa empresa inventada por el médico Luis Marliano figurando las columnas de Hércules y el lema PLUS OULTRÉ. Pero si alguna disculpa pudieran tener estas profanaciones en determinados parajes, no es fácil encontrarla en otras obras importantes, entre ellas la de su soberbio palacio, cuyos descarnados sillares se alzan arrogantes por cima de las filigranadas galerías del Patio de los Arra-

yanes, formando un contraste harto repulsivo. Resaltando sobre la masa oscura de los árboles, iluminada por los primeros rayos del sol, severa y majestuosa, ofrecióse á mi vista la Puerta de la Justicia. Los siglos trascurridos no han sido bastantes para despojarla de sus singulares encantos: las aristas de sus muros y de sus elegantes arcos túmidos aparecen tan vivas como el día en que se construyeron. Su elegante arrabáa, sus primorosas enju-



COPIAS DIRECTAS DE UNOS ESTUDIOS DE ALMA TADEMA

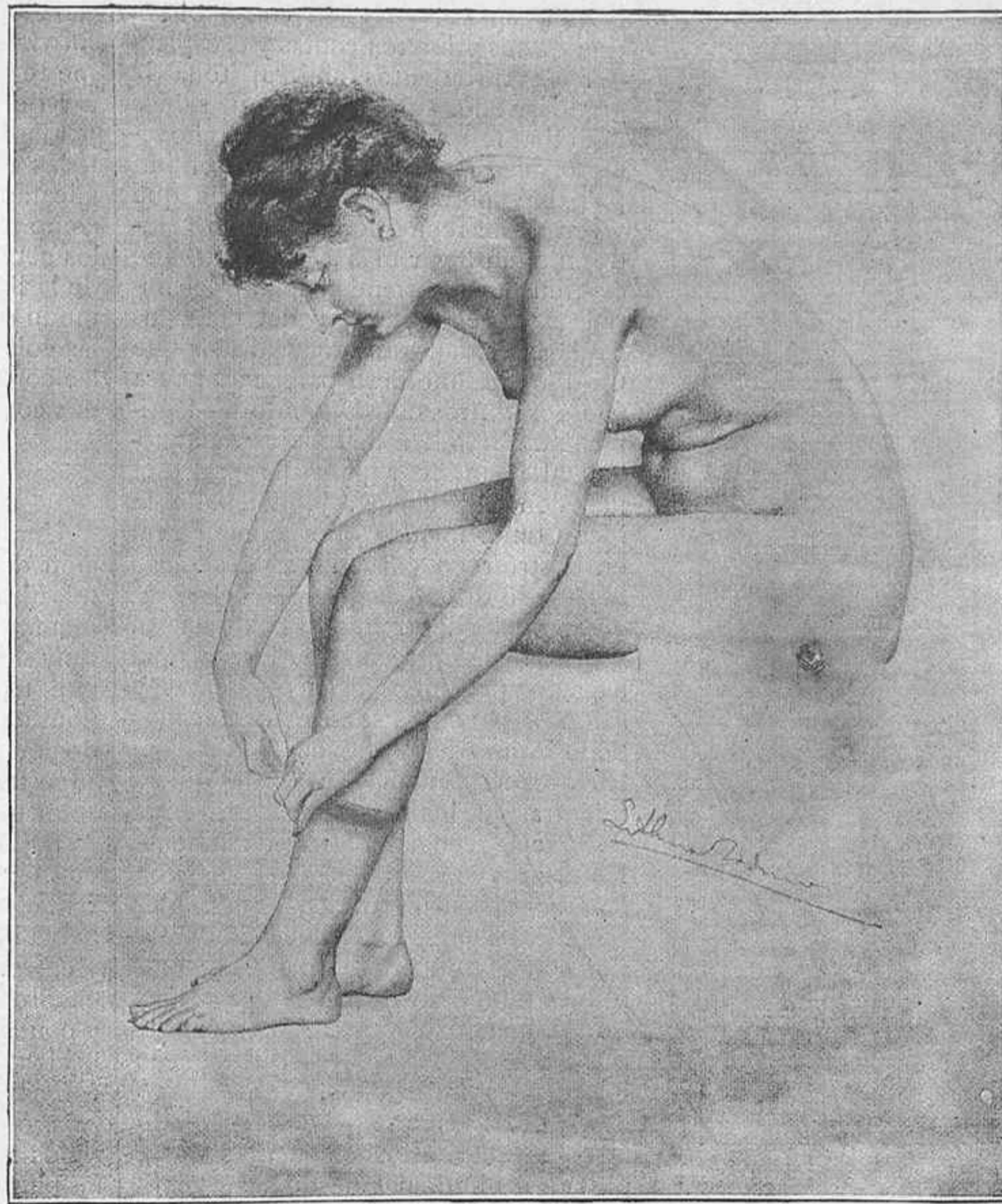
tas y el riquísimo revestimiento de azulejos del segundo arco forman tan peregrino conjunto, que no en vano atraen la atención del artista que por vez primera la contempla.

Casi oculta en la penumbra de este segundo arco hay una preciosa estatua de la Virgen con el Niño Dios en brazos, ejecutada en el siglo xv. Hállase en una hornacina para cuya construcción no vacilaron en destruir parte de la magnífica decoración de azulejos verdes y azules que revisten esta parte del muro. ¡Qué distante estaría de pensar el *Sultan guerrero y justo* Abul Hachach Yusuf y los alarifes que por su mandato la construyeron que andando el tiempo había de colocarse en este sitio la venerada imagen de María!

La sangrienta epopeya de siete siglos comenzada en las montañas de Asturias, terminaba con la caída de uno de los más brillantes imperios, con la ruina de una fastuosa civilización: en la torre de la Vela ondeaban los estandartes castellanos y la Puerta Judiciaria convertíase en altar de la Madre de Dios. Aquella imagen serena y mística en cuyo rostro se ve reflejado el espíritu cristiano de la época en que fué ejecutada, parecióme como la última página de la gloriosa historia de nuestra reconquista.

Seguí adelante en mi camino; desde la gran explanada del patio de los Aljibes ofrecióse á mi vista el Palacio de Carlos V, la Puerta del Vino, las ruinas de la Alcazaba y otros edificios más que tenían por fondo las alturas de Sierra Nevada, los jardines del Generalife, los deliciosos *cármenes* que riegan Genil y Darro serpenteando por la espléndida vega como un raudal de plata. Por todas partes las galas de una privilegiada vegetación, los mirtos y laureles, los naranjos y limoneros, los gigantescos chopos y los nevados álamos resaltando en un cielo azul purísimo ó junto á las enormes masas rojizas de las Torres de la Cautiva, de las Infantas y de los Picos, cimentadas al borde del abismo, unas más altas que otras que parecen pugnar por levantarse sobre sus vecinas, pero todas severas, imponentes, semejan sombrías cárceles más bien que soñadas mansiones del deleite, ningún pormenor exteriormente que indique sirvieron de morada del placer y de la alegría.

En medio de estas galas de la naturaleza y del arte no sé por qué creía á veces encontrarme en una solitaria y abandonada ciudad, no llegando hasta mí esos mil extraños ruidos de las grandes poblaciones en movimiento. El reposo inefable y la soledad de aquel sitio impresionaban



ESTUDIO PARA «UN APODYTERIUM»

mi alma: á la estruendosa algazara de los cuerpos de guardia había sucedido el silencio; al grito de los centinelas que dominaban los adarves, el agudo chillido de las golondrinas y aviones; á la turba de soldados, mercaderes, cautivos y palaciegos, alguna que otra mozuela que llenaba sus odres en los aljibes interrumpiendo la solemne calma de aquellas horas con esos cantares llenos de poesía y sentimiento que caracterizan á nuestro pueblo.

III

El palacio construido por Carlos V pareció á mis ojos

como el frío esqueleto de un gigante: la Destrucción se ha posesionado de él y comparte ya su imperio con la Ruina. En otro pueblo sería objeto de especial cuidado, no desdeñándose en verdad de aposentarse dentro de sus muros el más poderoso monarca de la tierra; en cambio para los españoles no ofrece interés alguno, y así poco nos extraña ver que las aguas se filtran por todas partes, que las grietas hacen cada día mayores estragos en sus muros y que todo anuncia ya la próxima caída del coloso. Inútiles fueron las cuantiosas sumas invertidas en su fábrica; cual si llevara sobre sí el peso de las maldiciones lanzadas por los infelices moriscos que tanto ayudaron á levantarle, á pesar de los deseos del invicto Emperador no pudo habilitarlo para su morada. Abandonado después, ninguno de nuestros reyes ha tendido su mano para salvarlo, y entregado á su mísero destino, habrá de convertirse al cabo en informes ruinas uno de los más hermosos monumentos españoles.

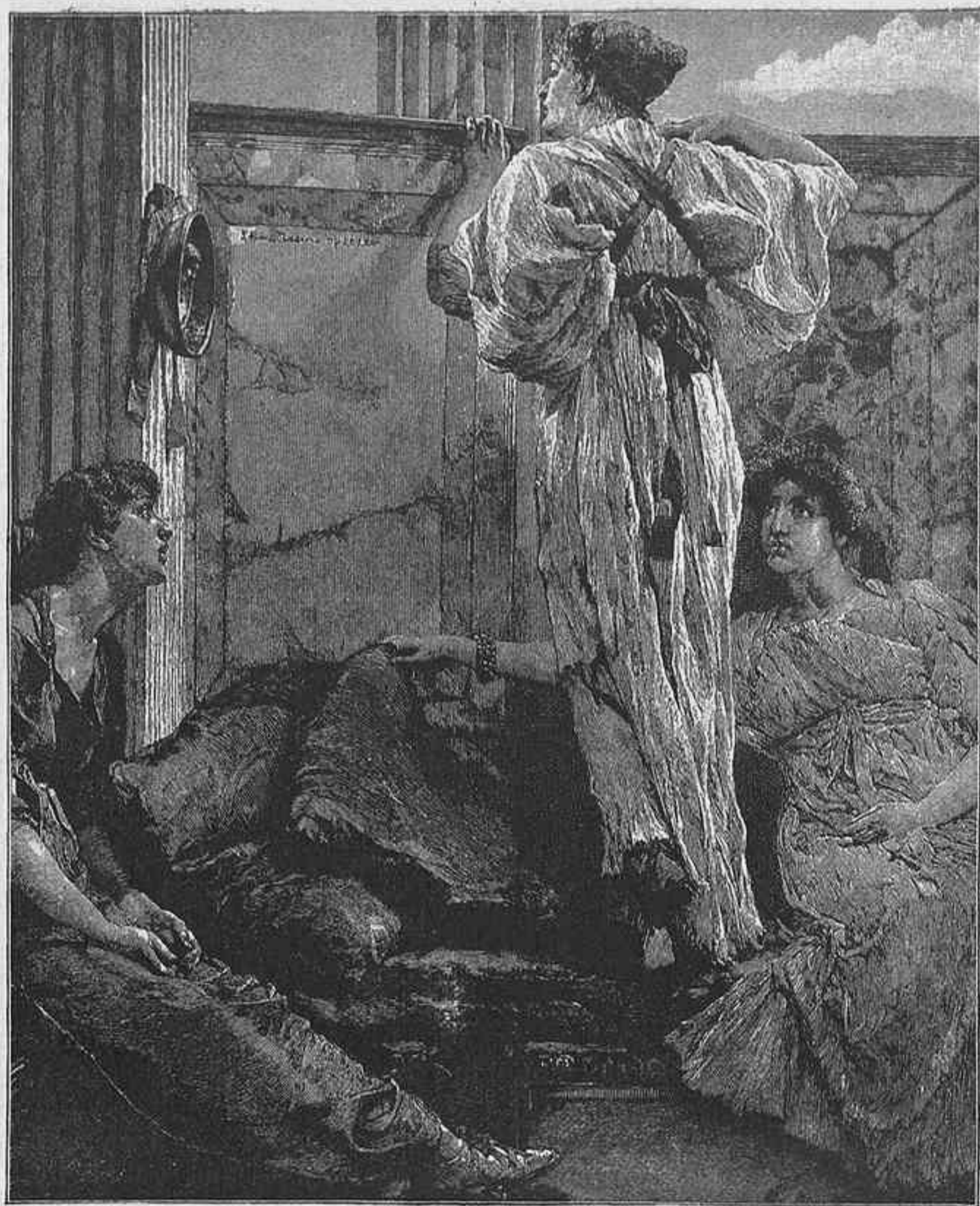
A pocos pasos del sitio en que me hallaba, inmediato á los muros del Palacio, encuéntrase una moderna puerta que da paso á la Alhambra.

La entrada no puede ser más pobre: nadie ha de presumir que tras aquel miserable ingreso se encuentran ocultas las maravillas del risueño y gentil estilo granadino aplicado á las fábricas arquitectónicas. Aquel es el fastuoso Alcázar que nos legaron los musulmanes para acreditar por siempre su cultura y confundir á sus enemigos y detractores que, animados del más odioso de los fanatismos, se complacían en apellidarlos *bárbaros*.

Como sombra no más de lo que fué muéstranos al presente y apenas si la imaginación con su portentoso vuelo puede dar vida á las sonrientes imágenes que las poblaron y á las infinitas maravillas que convirtieron su recinto en soñado edén. Todavía á pesar de los vandálicos estragos causados por el hombre, subsisten sus filigranadas arquerías sustentadas por un bosque de marmóreas columnas: las fuentes de alabastro derraman sus aguas que bulliciosas se precipitan en los estanques festoneados de arrayán; las cúpulas de doradas estalactitas, los frisos y arrocabes ostentan su peregrina labor y cromáticos adornos, los riquísimos zócalos de azulejos reverberan al ser heridos por la luz como prodigiosos esmaltes, y finalmente hay momentos en que la ilusión llega á adquirir la fuerza de la realidad creyendo que á través de las celosías, vamos á sorprender los rostros de las esclavas que



FREDEGUNDA JUNTO AL LECHO DE MUERTE DE PRETEXTATO



¿QUIÉN ES?

moran en el harem y que á nuestros oídos llegan los acentos de sus voces acompañados por los acordes de la guzla. ¡Cuán distantes estas fantasías de la realidad! A cualquier parte que se dirige la vista ofreciéndonos los estragos del tiempo y sentimos honda impresión de dolor al observar arcos y columnas fuera de sus sitios, alterados los elegantísimos lineamientos de los tallados frisos de madera, que cual si estuviesen agobiados por las techumbres, halláanse vencidos y amenazando ruina. Manos vandálicas han arrancado en muchas partes los bellísimos aliceres de los zócalos y pavimentos que hoy se ven ¡imitados con escayola!

Renuncio á describir el efecto que me causó la vista del *Patio de los Leones*. Los artistas lo han copiado mil veces en sus lienzos, los poetas y literatos cantado y descrito con todo el entusiasmo de la inspiración, los arqueólogos lo han estudiado hasta en sus más pequeños pormenores, y sin embargo ni las obras pictóricas, ni las descripciones y cantos poéticos, ni los conocimientos de la crítica arqueológica son bastantes para formar juicio aproximado de lo que es esta parte, la más hermosa, la más original y característica del suntuoso Alcazar. Es necesario, una vez en su interior, situarse bajo los aéreos templetos que avanzan en las fachadas principales y pasar allí muchas horas abismados en la contemplación de tantas maravillas, para ir poco á poco sorprendiendo las infinitas bellezas allí atesoradas: en los primeros instantes la admiración impide fijarnos en aquellas que paulatinamente van ofreciéndonos. A cada instante se descubren nuevos y delicados primores, ora en los lineamientos de los arcos, ora en los atauriques de los muros, ya en los intradoses formados de ligeras estalactitas como en las caladas celosías, y á medida que transcurre el tiempo y vamos sintiendo todos sus encantos, crece nuestro asombro al observar que tantos primores se han realizado en su mayor parte con débiles ladrillos y deleznales yeserías. Al modo de una visión que la fantasía forja á los ojos del alma, nacida de uno de esos poéticos relatos que tan frecuentes son en las literaturas orientales, tal parece, más que obra humana, el maravilloso *Patio de los Leones*.

Lo he visto envuelto en las sombras tranquilas del crepúsculo y más tarde iluminado por la luna. El solemne reposo y la calma que reinaba en sus galerías y estancias, apenas eran interrumpidos por el ruido de mis pasos y el rumor lejano de las aguas del río. Más que un palacio parecióme entonces el inmenso panteón donde reposaban las cenizas de un vasto imperio. Dentro de sus muros dormían el sueño eterno cien generaciones de héroes, de poetas y de

reyes. Todo el poderío de los musulmanes españoles, toda la pompa bizantina de sus primeros califas y el esplendor de turbulentos amires, toda la grandeza de sus próceres y sabios figurábame que en aquel estrecho recinto descansaban convertidos en impalpable polvo. Para las almas que viven de los recuerdos y aman lo pasado, ningún lugar más á propósito que éste en que dar rienda suelta á los impulsos de la fantasía y del corazón. Toda la inmensa desdicha de los que un día en él moraron parece que pesa sobre nosotros considerando las lágrimas que brotaban de los ojos de aquellos al abandonar ¡para siempre! esta mansion de delicias, juguetes de la inconstante fortuna que se complacía en destruir en pocas horas el coloso levantado durante siglos.

La noche del domingo 1.º de enero, víspera de la entrega del Alcázar, ¡qué aspecto presentarían sus cámaras y salones! ¡Cuántos sollozos arrancados de lo íntimo del pecho, cuántos dolientes ayes se escucharían por doquiera mientras que los servidores leales en la desgracia recogían atropelladamente los tesoros y preseas que enriquecieron las magníficas estancias, alumbrados por las vacilantes luces de las lámparas de bronce y de oro! ¡Horribles horas que la pluma se resiste á describir y que la imaginación nos ofrece con todos los sombríos colores que rodean los grandes infortunios!

Vosotros los que permanecéis indiferentes ante estos elocuentes ejemplos de las humanas desdichas, venid conmigo y después de imaginaros aquellos supremos momentos de la gran catástrofe, decidme si podéis contener el llanto de los ojos y los gemidos del corazón..... Sentaos al borde de la alabastrina fuente, cuyas aguas nos parecen inagotable torrente de lágrimas, dirigid la vista á todas partes, que doquiera veréis cruzar las sombras augustas de los que fueron y cuyos nombres, al par de esta fábrica, es cuanto de ellos ha quedado; poned luego vuestra mano sobre el pecho y entonces apreciaréis cuánto valen vuestras pesadumbres al compararlo con las de aquellos que por última vez miraban el cielo de la patria, y los sitios queridos donde quedaban sus memorias juveniles, los sueños de la adolescencia y más tarde la cuna de sus hijos..... Empero sigamos adelante la línea de murallas, en muchas partes interrumpida, que rodean la Alhambra: he allí las Torres de la Cautiva y de las Infantas. Ambas están solas, aisladas y bien parecen al pronto víctimas del abandono y del olvido. La primera ha estado sirviendo hasta hace pocos años de albergue á un pobre viejo, que no vaciló en convertir en cuadra los aposentos de la planta baja. Afortunadamente las obras de restauración le están

devolviendo su oscurecido esplendor y gracias á ellas pueden apreciarse los primores de sus ornatos. Cautivaron mi vista los bellísimos zócalos de azulejos de lacería que me recordaban los del patio de las Doncellas en el Alcázar de Pedro I, si bien estos tienen grandísimo interés por las inscripciones de caracteres africanos azules incrustadas en fondo blanco que ornán las partes superiores del alicatado. Ahora que hablo de azulejos, no quiero olvidar como notables ejemplares, los escuditos que se hallan en los centros de los grandes tableros que decoran los muros de la llamada Mezquita en la Alhambra. Están hechos á modo de primorosísimo mosaico y en los que representan las columnas de Hércules con el lema *Plus Oultre* se ven las coronas imperiales, no obstante su pequeñez, vidriadas con el hermoso reflejo metálico.

IV

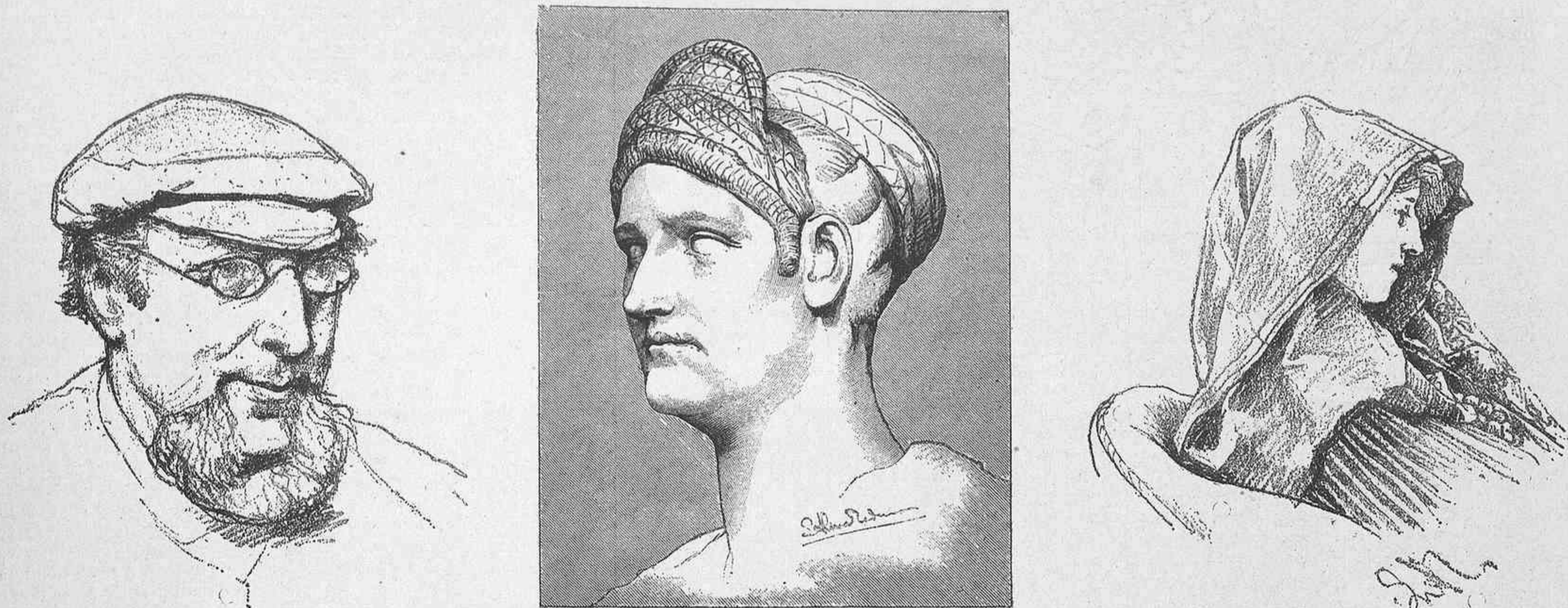
Una de las tardes que me complacía mirando la situación de la Alhambra desde el Sacro Monte, ofrecióse á mis ojos un espectáculo que involuntariamente trajo á mi memoria una de las más sentidas composiciones de Fortuny, basada en costumbres populares. Este gran artista que tuvo verdadera predilección por Granada y cuyo nombre es aquí conocido de todas las gentes, impresionado por una de aquéllas, bien característica de esta ciudad, supo trasladarla al lienzo con todo el realismo y magia de color que embellecen sus obras.

Bajaba yo por las empinadas cuestas del histórico monte; entre los gigantescos cactus que por él crecen y sentados á la boca de las grutas que les sirven de albergue, había ido observando la infinidad de gitanos que allí viven y entreteniéndome en pintar con la imaginación mil y mil cuadros compuestos con aquella luz, con aquellos colores y con aquellas líneas que el natural me ofrecía. Los tonos brillantes que producían las abigarradas ropas de las gitanas con sus pañuelos rojos y azules resaltando sobre el fondo oscuro del monte, sus undosos y negros cabellos, sus atezados rostros junto al verde azulado de los cactus y de las pitas y los mil pormenores que por doquiera me salían al paso, todo rebosando lozanía y vida, absorbieron mi atención por completo y así tan distraído iba poco á poco descendiendo, cuando de pronto distrajeran mis pensamientos grandes sollozos que se escuchaban á lo lejos. Aceleré el paso y momentos después descubrí un centenar de personas, en su mayor parte de la nómada raza que habita en las cuevas, que al par de sus lamentos y tristes exclamaciones rodeaban un objeto, que al punto no pude distinguir qué era. Logré introducirme y aproximándome cuanto pude, distinguí un pobre ataud, forrado de blanco con galoncillos azules, que servía de lecho al cadáver de una muchacha como de 18 años, y cuya tapa sostenían por sus ángulos cuatro mozos.

La muerta era una de las más gentiles y gallardas gitanas que vivían en el Sacro Monte y según pude enterarme por las exclamaciones y lamentos de sus compañeras, estaba próxima á casarse, cuando sucumbió en pocas horas. Al novio habían tenido que llevarlo á la ciudad y separarlo de aquellos lugares, testigos de sus dichas, pues al morir su prometida perdió la razón, sin hacer más que reír y cantar, de tal modo esto último, que según el decir de aquellas gentes, *hacia llorar á las piedras de la calle*.



ENTRADA DE UN TEATRO ROMANO



COPIAS DIRECTAS DE UNOS ESTUDIOS DE ALMA TADEMA

Pocos momentos después la fúnebre comitiva empezó á descender, seguida de multitud de personas de todos sexos y edades que no cesaban de dar al aire sus sollozos: los ví bajar la cuesta iluminados por los últimos rayos del sol poniente, sin poder separar los ojos de aquel triste cuadro: de pronto, al volver un recodo del camino y al tiempo mismo que llegaba á ver la pálida cabeza de la muerta rodeada de una corona de margaritas y siemprevivas, un rayo de sol tembló momentáneamente sobre ella y desapareció entre los árboles del fondo.

Acaso en aquel instante también el pobre loco le enviaba su último beso.

Escena análoga á esta sirvió al insigne Fortuny para bosquejar una de sus más sentidas y artísticas obras, cuya vista produjo en mí impresiones que aún no he podido olvidar.

V

Al siguiente día enderecé mis pasos á la catedral debida al ingenio del eximio escultor y arquitecto Diego de Siloe, uno de los artistas españoles que, separándose de las tra-

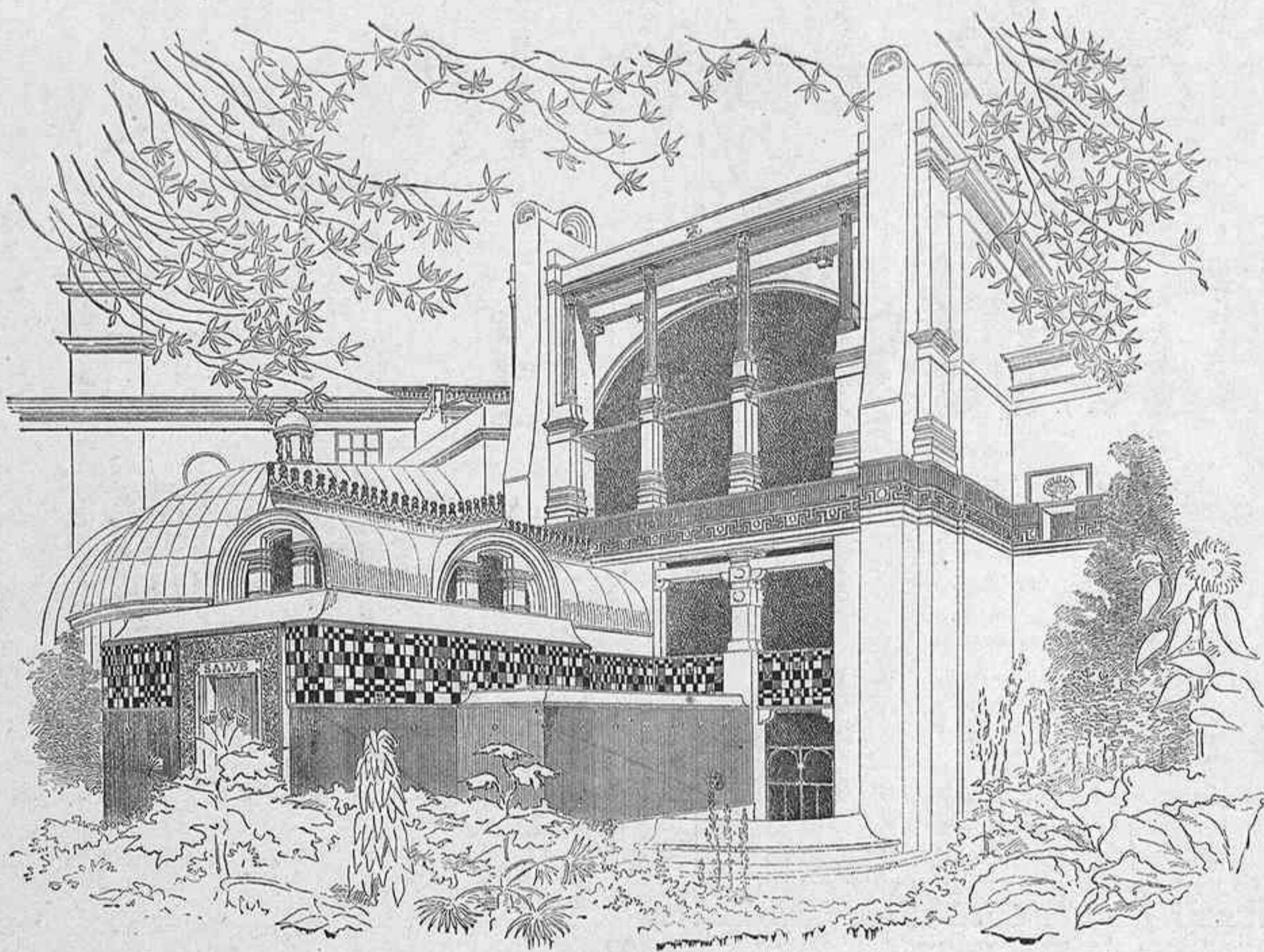
diciones del arte ojival, comenzaron á trabajar con arreglo al Renacimiento, aunque sin olvidar por completo las antiguas prácticas. Grandioso es á no dudarlo este templo; sin embargo los recuerdos del viejo paganismo se manifiestan en él y si la imaginación se sorprende y admira al contemplarlo, el alma no experimenta el inefable y misterioso encanto con que el espíritu cristiano nos conmueve al encontrarnos bajo las aéreas arcadas de las catedrales de Burgos, de Toledo y de Sevilla. La fe vivísima de nuestros mayores, las aspiraciones constantes hacia lo infinito, las santas creencias de los siglos que pasaron, no se compadecen ciertamente con el impuro naturalismo de una sociedad corrompida, cuya miserable abyección en vano trataron de ocultar ni la imperial púrpura, ni el ostentoso fausto de matronas y próceres, ni los alegres himnos de las lupercales, ni las aclamaciones de la ébria multitud apiñada en las gradas del colosal anfiteatro.

La idea cristiana, al abandonar los medrosos subterráneos de sus catacumbas y esparcirse por la haz de la tierra á manera de brillantísimo sol que con sus rayos inunda de luz todo lo creado, encontró un día en la mente

de oscuros arquitectos la sobrenatural encarnación de sus divinas creencias interpretadas maravillosamente por el arte. Catedrales y monasterios surgen como por encanto de las entrañas de la tierra, coronadas de flechas y pináculos que van á ocultarse en el seno de las nubes: sus espaciosos claustros rodeados de esbeltas arcadas parecen custodiados por las inmóviles estatuas que se destacan de los pilares; la pasionaria y madre selva siguen las ondulantes líneas de las tracerías ó tapizan con su verdor los oscuros sillares y en uno de los ángulos, resaltando sobre la oscuridad, muéstrase la efigie de Cristo con los brazos abiertos ó bien sentado en majestuoso trono parece bendecir á cuantos se le acercan. Luego en el interior las sombrías capillas, alumbradas solamente por la débil claridad de las lámparas que arden tras las negras rejas, bastantes para iluminar los retablos con sus fondos de oro y los sepulcros de alabastro y de granito con sus estatuas yacentes, sus ángeles orantes, sus escudos heráldicos y sus largos epitafios, y allá en el fondo del templo la imponente salmodia, las armonías del órgano y el humo del incienso que se pierde en las alturas, todo parece repetir-



UNA PREGUNTA, grabado de A. Weber



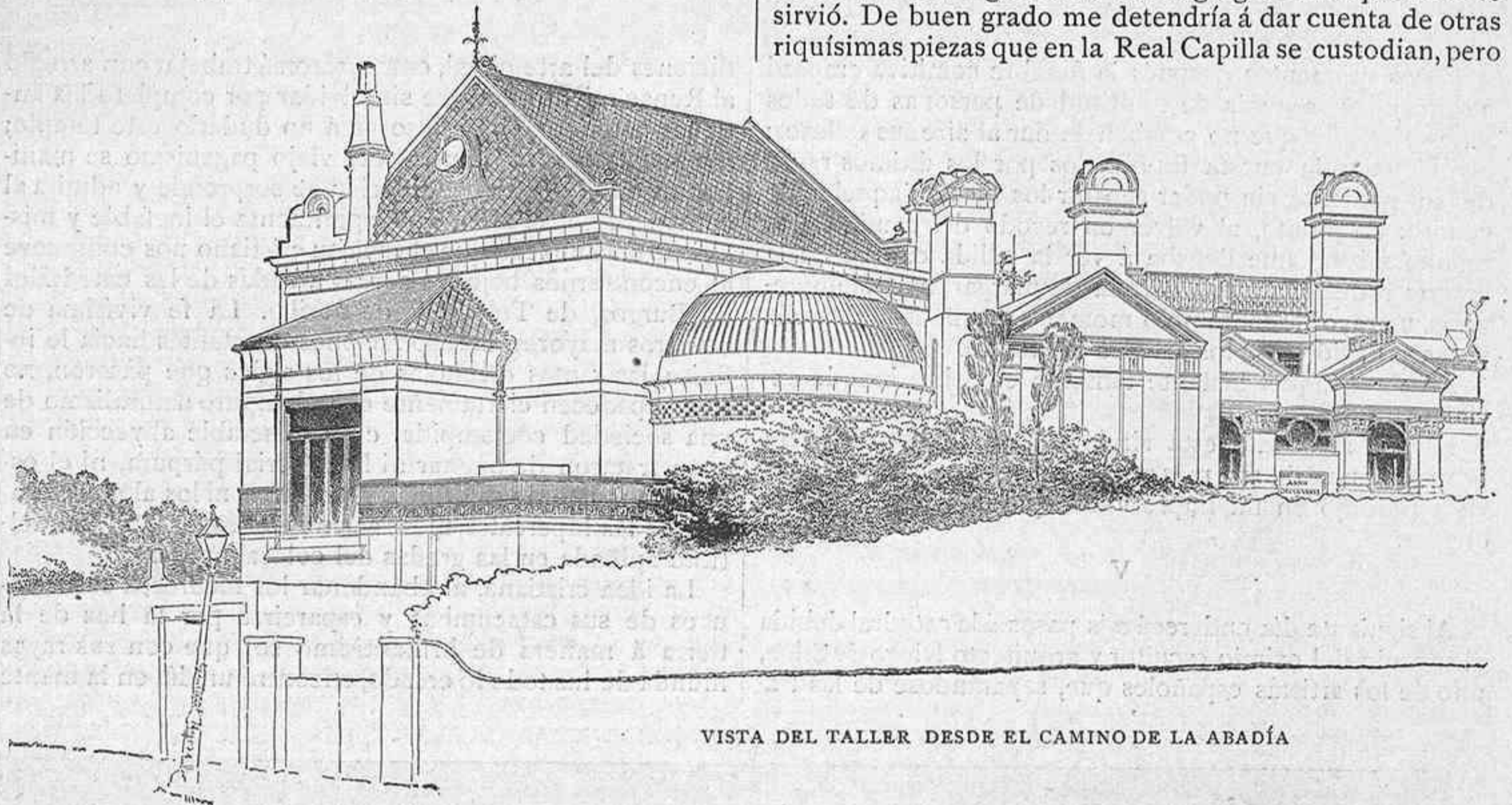
ENTRADA PRINCIPAL DEL TALLER DE ALMA TADEMA, (vista de frente)

gos en acorde sobrenatural y misterioso las divinas frases del salmista rey.

Busco siempre con afán al visitar nuestros grandiosos monumentos, los recuerdos del arte cristiano por ser los que más profundamente conmueven mi alma; así no es de extrañar que anhelase más que ver la hermosa catedral granadina, su capilla real donde estaba seguro había de experimentar las dulces impresiones que ansiaba.

La elegante portada que desde la catedral da paso al grandioso panteón de los Reyes Católicos, corresponde al estilo ojival florido dominante en el siglo xv y hasta los comienzos del xvi: penetrando por ella lo primero que atrae la atención es la hermosa verja plateresca, cargada de follajes y figuras de hierro forjado, obra del maestro Bartolomé (así se lee en la firma), digna de estudio por contener muy interesantes datos de indumentaria española. Detrás de ella se ven los soberbios mausoleos, tumba de aquellos monarcas, bizarramente esculpidos al gusto italiano de la XVIª centuria. Sobre las bellísimas urnas adornadas con esculturas y medallones, están las estatuas yacentes de los conquistadores de Granada.

Al pie de los sepulcros, en el pavimento, hállase la entrada a la cripta donde reposan los mortales despojos.



VISTA DEL TALLER DESDE EL CAMINO DE LA ABADÍA



VISTA DEL TALLER POR EL ESTE

Cuando mi guía levantó la losa y comencé a bajar, sentí una impresión que no puedo expresar y abstraído en confusos pensamientos iba pisando los peldaños hasta encontrarme al final de la escalera. La oscuridad impedía distinguir los objetos, no obstante que me alumbraba con un trozo de vela: poco a poco comencé a reconocer la cripta que es de pequeñas proporciones: en el centro, sobre dos

ve en los monumentos erigidos durante su reinado. La imperecedera memoria de ambos conservada por la Historia en páginas de oro y estos dos sombríos ataúdes es cuanto queda de los que un día fueron árbitros de los destinos de dos mundos.

En este lugar, y en féretros iguales a los de sus padres reposan D. Felipe y D.ª Juana.

poyos de mampostería, hay respectivamente dos enormes féretros de plomo muy anchos y abultados por las cabezas, cuyas líneas van disminuyendo hasta llegar a las extremidades. El tiempo los ha ennegrecido y los hombres, ya por curiosidad ó acaso por rapiña han tratado de violentarlos, como se advierte en algunos sitios: ambos son iguales al parecer y exteriormente no se encuentra indicación alguna que revele hallarse destinados a encerrar las cenizas de dos poderosísimos monarcas. Distinguese el de D. Fernando por tener en la cabecera una F de carácter gótico y el de D.ª Isabel la elegante Y que tan frecuentemente se

los límites de este artículo lo impiden y otras cosas atraen nuestra atención por más de un concepto.

VI

En la calle llamada del Bañuelo y en el interior de una casa de pobre aspecto se conservan interesantes restos de una construcción musulmana que en otros días estuvo destinada a baños. Cuando penetramos en ellos, nos produjo su vista vergüenza y sonrojo al hallarlos convertidos en repugnante muladar, hediondo y lóbrego. Mentira nos parecía que en una de las más visitadas de nuestras capitales se diese tan triste ejemplo de abandono é indiferencia consentida por los Gobiernos y Autoridades municipales que son los principales culpables. ¡Qué alto concepto formarían de nuestra cultura los mil extranjeros que constantemente visitan la encantadora Granada! Hoy que los Gobiernos atienden con preferente interés cuanto se relaciona con las riquezas rústicas y urbanas, que forman estadísticas y ponen gran empeño en conocer á fondo estos elementos de prosperidad en todos los países, causa verdadera tristeza considerar el salvaje desdén con que se ha mirado y aun se mira todo lo que constituye la riqueza monumental y artística de España.

Esta y otras consideraciones vinieron á mi mente al recorrer con la vista el recinto en que me hallaba: sus muros y elegantes arquerías ultrasemicirculares que estriban en columnas con primorosos capiteles árabe bizantinos, muestran por doquiera el abandono en que yacen: la bóveda, con lumbreras en forma de estrellas, se halla en deplorable estado amenazando ruina, y finalmente la falta absoluta de cuidado en conservar esta curiosa fábrica ha hecho desaparecer revestimientos y ornatos de que sólo quedan vestigios.

Muchos ejemplos como este podría citar que me salieron al paso durante mi estancia en la ciudad de los Al-Ahmares, que bien merecería, como dijo mi ilustre compatriota Becquer refiriéndose á una calle de Toledo, un tarjetón con este letrero: «En nombre de los poetas y de los artistas, en nombre de los que enseñan y de los que estudian, se prohíbe á la civilización que toque á uno solo de estos ladrillos con su mano demoledora y prosaica.»

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

BARCELONA. —IMP. DE MONTANER Y SIMÓN