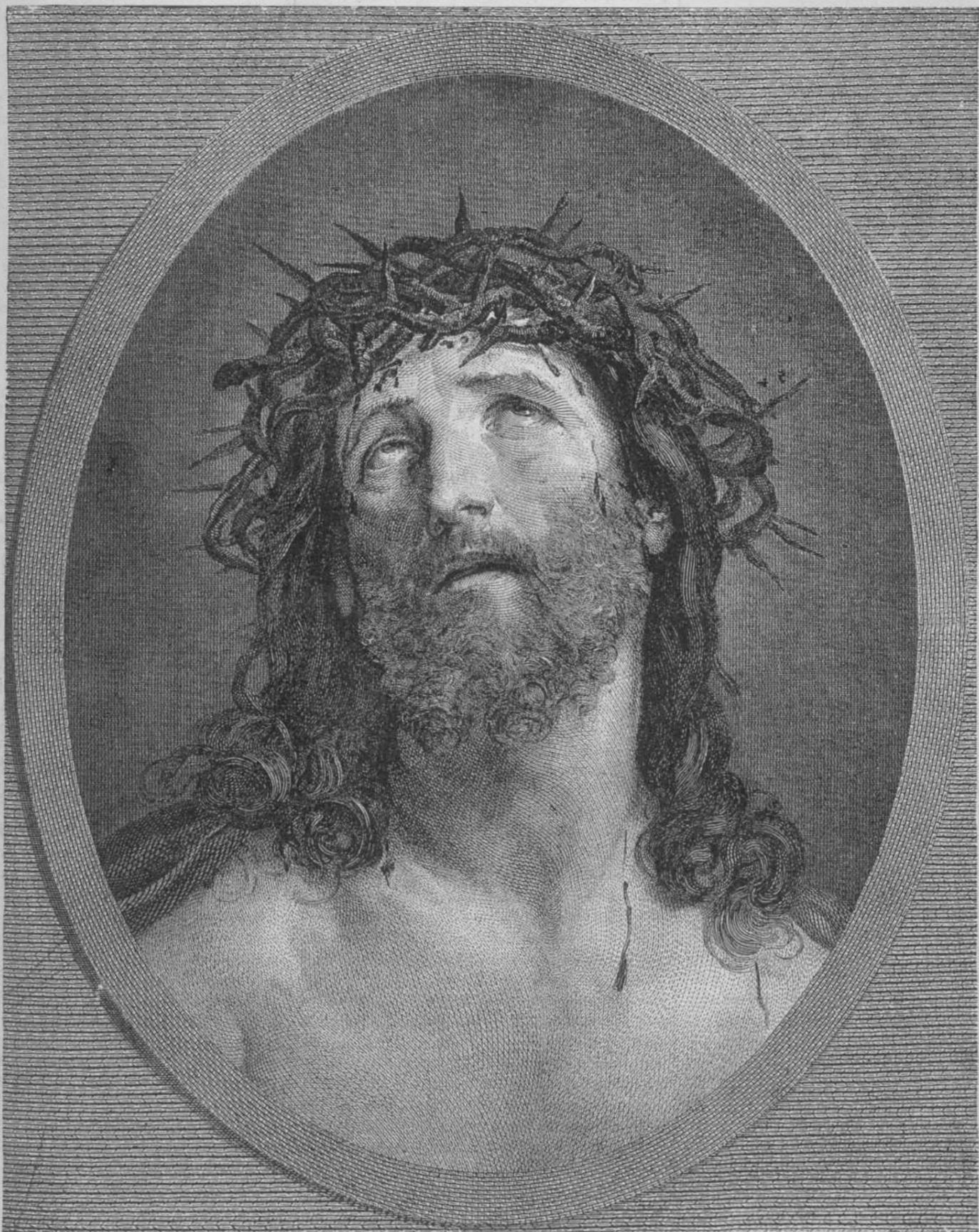




AÑO III. TOMO V

MADRID 7 DE ABRIL DE 1879

NÚMERO 13



ECCE HOMO — CUADRO DE GUIDO RENI SOBRE COBRE

SUMARIO

TEXTO.—Semana histórica.—Las relaciones entre Portugal y Alemania y sobre todo la influencia de las escuelas eckiana y alemana en la pintura portuguesa, por Juan Fastenrath.—Estudios sobre la América del Sur. Noticias históricas del Perú. (Conclusion.) Por Camilo E. Estruch.—Oda, por Cecilio Navarro.—Fray Joaquín Juncosa. Eminente pintor español del siglo xvii. Escuela catalana. (Conclusion.) Por J. Fontanals del Castillo.—Ecce-Homo.—San Miguel de los Navarros de Zaragoza.—Palacio de la Exposición de Sidney.—El correo de amor.—El tañedor de laúd.—Barca de pesca.—Palacio de la Exposición. Chile.—La Catedral de Barcelona.

GRABADOS.—Ecce-Homo. Cuadro de Guido Reni sobre cobre.—Zaragoza. Torre de San Miguel de los Navarros. Dibujo de M. Gómez. Grabado de Masi.—Australia. Palacio de la Exposición de Sidney.—El Correo de amor.—El tañedor de laúd. Pintura de Probst.—Bellas Artes. Barca pescadora. Cuadro de Dalbono.—Chile. Palacio de la Exposición.—Bendición papal del día de Pascua en la Basílica Vaticana.

SEMANA HISTÓRICA

La Semana Santa es un doble aniversario: recuerda la muerte de Jesucristo y la muerte del mundo antiguo; es decir, un crimen y una necesidad; un horror y un progreso.

Jesucristo será para los pensadores y creyentes lo que cada uno con sus ideas se forje, según el punto de vista que elija: un Dios, un sabio, un filósofo, un fundador, un moralista; pero para cuantos conozcan su vida y la historia será un mártir santísimo, y un creador de esta luz que alumbrará a las sociedades modernas, infinitamente mejores que las antiguas.

Predicar desde la humildad de un taller los fundamentos de un mundo completamente nuevo; levantarse con la sencillez de una palabra bondadosa contra una sociedad llena de horrores y de sangre, de tiranías y esclavitudes y derribarla con parábolas y sermones en el campo; entusiasmar a los hombres hasta hacerlos buscar la muerte a millares por una idea o por una virtud; sembrar gérmenes de paz y de amor que aún no hemos comprendido ni desarrollado del todo en diez y nueve siglos de progreso; dar dignidad al esclavo, aliento al débil, consuelo al desgraciado y personalidad al hombre; sentar máximas dentro de las cuales caben como hermanos el romano y el griego, el galo y el egipcio, todas las razas y todos los pueblos, todos los gobiernos, todas las ciencias, todas las artes; fundar una religión que ha resistido la obra demoledora del tiempo y la obra corruptora del fanatismo... y recibir en pago la muerte más ignominiosa y cruenta, el ludibrio, el escarnio y la burla pública, es un poema que no tiene semejanza con cuanto ha creado la fecunda imaginación de los poetas y novelistas.

La muerte de aquel varón justo fué la muerte del mundo antiguo, que al herir su costado en el Gólgota, se hirió a sí mismo, se suicidó. El verdugo y la víctima bajaron a un tiempo al sepulcro: el uno rápidamente, como mueren los hombres, sin descomponerse: el otro lentamente, como mueren los pueblos, corrompiéndose y aniquilándose antes de desaparecer.

Jesucristo se llevó consigo a la tumba aquella cohorte de dioses en cuyo culto no había más que sangre y orgías, debilidades humanas y fábulas ridículas, dejándola sólo en la memoria como obra bellísima y la más perfecta de la imaginación del hombre; pero ineficaz y horrible como creencia práctica para la vida del mundo. Borró de la tierra civilizada aquellas religiones, de que no han quedado más que algunas formas, porque los medios externos y humanos de adorar un ser superior serán siempre los mismos.

El mundo cristiano celebra en estos días ese

gran aniversario de su nacimiento maravilloso. No examinemos cómo lo celebra; porque al fin el hombre mostrará sus debilidades y pasiones en cuanto haga; no entremos en el análisis de los ayunos y del lujo, del dolor y de las fiestas, porque todos los días solemnes se parecen, ya sean profanos, ya sagrados. Consideremos sólo que la sociedad cristiana, que este mundo en que vivimos y que ha penetrado con su progreso el infinito de los cielos y el infinito de los átomos, que ha dado dignidad al hombre y convertido al siervo en hermano de su señor ante la ley y la conciencia, celebra la muerte del varón justo, del hombre divino, del filósofo profundo, que con su palabra irresistible y su bondad angelical creó la sociedad moderna.

Si hay una fiesta, si hay un culto en que deban tomar parte todos los hombres civilizados, es de seguro este aniversario, en que misteriosamente se conmemora al mismo tiempo la muerte del fundador y la resurrección de su palabra, de su espíritu, de su doctrina y de su luz, la vida del mundo hija de aquella muerte cruel e ignominiosa, para cuyos verdugos pedía perdón la víctima desde el mismo patíbulo.

*

El partido constitucional ha experimentado una gran pérdida en la persona de D. Augusto Ulloa, cuyo entierro ha sido una verdadera solemnidad por la calidad y el número de las personas que a él han asistido, mientras que su señora recibía el pésame de la familia real y de Isabel II. El Sr. Ulloa fué en sus primeros tiempos un ardiente progresista: militó en las filas más avanzadas de este partido revolucionario que, dando un paso más, creó la democracia; y escribió enérgicos artículos de polémica en los periódicos más caracterizados e intransigentes de aquella época. Pero como la mayor parte de los hombres afiliados en los partidos liberales, que están casi constantemente alejados del poder, permanecía en humilde posición viviendo de sus trabajos literarios, hasta que habiéndose creado la unión liberal tomó parte en aquella evolución, que se llamó el resello, y se encontró *ipso facto*, como todos sus compañeros, con la categoría de hombre de Estado; ocupando desde entonces altos puestos, siendo ministro con Isabel II y después con la revolución y estando próximo a serlo con D. Alfonso.

Esta importancia, sostenida así en la unión liberal como en el gobierno revolucionario, y en el partido constitucional, la debía Ulloa, más que a un talento profundo, más que a una elocuencia brillante y arrebatadora o a una gran energía, como otros hombres políticos, a condiciones personales de menor brillo tal vez, pero de más eficacia en la normalidad de la vida. Ulloa no era profundo político; pero tenía un criterio claro y un conocimiento exacto de los hombres y de las necesidades del momento. No era un orador de formas deslumbradoras; pero sus discursos eran políticos, espontáneos y enérgicos en medio de su naturalidad. No era el jefe de partido que se distingue por someter a los demás a su voluntad; pero se imponía por sus consejos, por su respeto, y por una convicción especial que daba a sus palabras el conocimiento práctico de la política. Por estas razones la muerte del Sr. Ulloa ha sido una sensible desgracia para el partido constitucional, en el cual ocupaba con justicia uno de los primeros lugares.

Para sus amigos y para su familia la pérdida es más irreparable. Augusto Ulloa ministro y embajador, ocupando los más altos puestos de la política, fué siempre un hombre modesto, leal y cariñoso. Supo conquistarse el aprecio

de cuantos le trataron y pasar por esas elevadas posiciones sin dejar detrás de sí odios ni enemigos. Ha muerto pobre; lo que significa que no comprendió en sus épocas de mando eso que llaman buscarse la caída.

Si en estos tiempos en que la deslealtad personal suele ser el medio para elevarse a las primeras posiciones, y en que los hombres políticos se enriquecen sin saber cómo, puede considerarse como el mayor mérito personal, ante la realidad de la muerte, el aprecio general y la pobreza, el Sr. Ulloa merece este sincero elogio aún de sus adversarios políticos.

*

El color es el gran misterio de la luz. Todavía no sabemos si es una realidad o una ilusión de nuestros sentidos. Unos físicos creen que existe en los cuerpos, y otros en la misma luz; hay quien opina que es distinto para cada persona y quien cree que no existe.

La física moderna ha hecho curiosísimos estudios sobre la luz; pero está todavía muy atrasada en el conocimiento de ese fluido impalpable, incoercible e imponderable, que es tal vez el más importante de toda la naturaleza y el que más profunda, más fácil y más frecuentemente nos engaña. Todos nuestros sentidos son falibles; en todos tienen que intervenir la experiencia y la reflexión para buscar la verdad en el fondo de sus impresiones; pero en ninguno es el error y el engaño tan deslumbrador; en ninguno existe esa propiedad de engañarnos, sabiendo que nos engañamos; en ninguno el efecto de la ilusión vence una y otra vez a la verdad, más que en la vista. La vida es una perpetua mentira producida por los ojos. La mayor parte de las distracciones son efecto de luz o de ilusión óptica, desde la pintura a la prestidigitación. Lo que vemos no es casi nunca tal como lo vemos, y, sin embargo, hallamos un placer y hasta una necesidad en someternos a este engaño.

Por otra parte las imágenes que forman la sensación visual, y que nos dan a conocer principalmente los cuerpos y los hechos, son variables a nuestro antojo como no podrán serlo jamás las impresiones de los demás sentidos, que por ser más groseras y materiales carecen de esa especie de existencia fantástica, aérea y vaga que tienen las que se refieren a la vista. La voluntad obrando sobre los nervios de la visión varía las imágenes; los cuerpos diáfanos, la refracción, la reflexión, las mil perturbaciones de la luz, los anteojos, los instrumentos ópticos varían también el color, forma, tamaño y distancias de las imágenes.

A todas estas propiedades debe añadirse que la luz es un agente químico de la mayor importancia, que produce por sí sola rápidas, violentas y temibles combinaciones, como en algunos compuestos del cloro; que nos ha dado la fotografía y el daguerreotipo; que ha creado barómetros y precursores del tiempo; que no hay cuerpo sobre que no ejerza una acción lenta e irresistible, y que, por último, ha dejado vislumbrar que puede ser en el porvenir el más delicado medio de análisis químico, dándonos a conocer la composición y las diferencias de cuerpos en que todos los demás procedimientos han sido ineficaces para descubrir distinción alguna, como sucede en las aplicaciones de la polarización y en ese germen de profundísima investigación que ha fundado la sacarimetría.

Pero todo esto no es todavía más que un estudio general, somero, preliminar, por decirlo así, de la luz en conjunto, de ese fluido que los matemáticos antiguos incluían en sus obras como una dependencia de la geometría, sin

sospechar la universalidad de su misteriosa fuerza, que al mismo tiempo que obra con el rigor inflexible y la exactitud maravillosa de las leyes geométricas, influye como eficazísimo agente hasta en las combinaciones químicas.

El estudio de estas propiedades generales pierde la importancia, el interés y el asombro cuando se penetra en el conocimiento íntimo del agente luminoso, y se estudian las propiedades de cada uno de los colores que forman esta luz blanca, que nos transmite á raudales el astro del día.

La espectroscopia nos ha dado á conocer la existencia de cuerpos que nadie había sospechado; ha descubierto en las composiciones cantidades infinitesimales, que se escapaban á los más rigurosos análisis químicos, y ha demostrado la existencia de gases y metales, no sólo en el sol, sino en las estrellas que giran á millones de millones de leguas y que nos envían un rayo de luz, que es para nosotros nada más que un punto luminoso.

Más recientes observaciones han descubierto, como hemos dicho hace poco, el papel que representa cada uno de los siete colores del espectro en el desarrollo de la vida animal y vegetal. Y no ha faltado quien, estudiando la importancia que todos los pueblos han dado á la significación de los colores, haya pretendido explicar con un poco de ciencia y un mucho de imaginación el efecto caprichoso y lleno de misterios que los colores de la naturaleza y del mundo artificial producen en el alma.

Pero estas elucubraciones que parecían propias de todos esos oradores y escritores que, rindiendo culto á la importancia de la ciencia, cubren sus verdades con el brillante ropaje de la fantasía, entregándose á un lirismo científico sobre lo posible en el porvenir, acaban de recibir una confirmación maravillosa con las observaciones del Dr. Ponza, médico del hospital de locos de Alejandría, en Italia; observaciones iniciadas ya hace tres años y que ha continuado sin descanso hasta hallarse dispuesto á formar con ellas una teoría completa.

El color era en medicina casi siempre un efecto; un síntoma de importancia desde los tiempos de Hipócrates y Galeno. Sólo alguna vez se empleaba como agente terapéutico en las enfermedades de la vista; y pasaba por una preocupación la influencia de los colores en ciertas enfermedades y en la locura, á pesar de que en muchas partes era una creencia vulgar y generalizada.

El Dr. Ponza, empleando la luz en su manicomio, ha conseguido la curación completa de algunos monomaniacos, encerrándolos en habitaciones de un solo color, produciendo este resultado el rojo y el violeta; y la tranquilidad de locos violentos en fuertes accesos con los colores rojo y azul; haciendo los ensayos con tal cuidado que no pudieran dejar duda alguna de que sólo el color en las paredes de la habitación, en los muebles y objetos, y en la luz que penetraba por cristales teñidos, era el que obraba como agente en el estado del enfermo.

Al saber estas observaciones se nos ha ocurrido desde luego pensar en el poderoso y trastornador efecto que causaría en un hombre cuerdo el verse encerrado en una habitación de un solo color, á juzgar por la impresión profunda que hace en nosotros el uso de anteojos de este género, que en breve tiempo trastornan la vista y la cabeza, y por la sensación que experimentamos ante los juegos de luz ó en las habitaciones hábilmente preparadas para templan su fuerza; y sobre todo en el efecto que causa en la imaginación la fogosa luz solar y la tranquila de la luna, cantadas una y otra por

los poetas en relación con los sentimientos del alma y con las ideas del espíritu. Y ante estas reflexiones hemos visto posible la influencia sobre los dementes, y hemos comprendido que esa inmersión en una atmósfera de un solo color debe producir una sensación horrible y asombrosa. ¿Quién sabe si, como ha sucedido en otros muchos casos, la ciencia vendrá á demostrar que hay un fondo de verdad en esas misteriosas creencias populares de origen desconocido, que parecen algo semejantes al instinto providencial de la ignorancia, y que respecto de la locura afirmaban que ciertos colores, como el amarillo y el negro, excitaban á los desgraciados monomaniacos?

Méjico ha acordado celebrar una Exposición internacional de productos agrícolas, industriales, científicos y artísticos, para el 15 de Enero de 1880. El gobierno de la república lo ha comunicado ya oficialmente á las demás potencias, anunciando que serán admitidos igualmente los productos de todas, aunque no conserven relaciones amistosas con Méjico, y prometiendo publicar en breve el reglamento é instrucciones para la remisión de objetos.

Esta noticia ha producido impresión en el comercio, por los resultados que de ella pueden esperarse. No hay para qué decir que la Exposición internacional mejicana no va á ser, como las de París y Viena, un certamen de las letras, las ciencias y las artes, un palenque en que se discutan los más útiles descubrimientos y las más abstractas especulaciones. No. Este es un carácter especial que sólo pueden tener tales hechos en las naciones que ocupan un lugar céntrico en el mundo, que tienen prontas y fáciles comunicaciones con las demás, y que están en primera línea, no sólo en el progreso, sino en la influencia política.

La Exposición de Méjico, si causas que todos conocen no impiden su realización, producirá, como la misma convocatoria indica, una modificación en las relaciones comerciales con los demás pueblos: dará á conocer sus productos, sus mercados, los medios de extracción y las necesidades que pueden satisfacer allí las naciones que hoy apenas tienen trato con tan vasto y tan rico país.

Los periódicos de los Estados Unidos han acogido con entusiasmo el pensamiento, é indican una cosa de gran importancia para nosotros. Hoy imperan en el comercio mejicano Francia, Alemania é Inglaterra, estableciendo unas relaciones que son verdaderamente exóticas, aunque el comercio no tenga patria. Las naciones que con mayor derecho pueden mantener este poderoso vínculo de los pueblos son España y los Estados Unidos: aquélla por su afinidad de lengua, de costumbres, de religión y de historia, que establecen entre las razas un íntimo parentesco; y ésta por la proximidad y la natural influencia que su poderío ejerce en toda la América del Norte.

La Exposición mejicana tiene, pues, para nosotros una importancia mayor que para ninguna otra nación. Y si nosotros no la conociéramos por nuestra habitual negligencia, nos lo dirían las siguientes frases de un periódico francés: «Méjico abre sus inmensos territorios á la exploración europea; nos llama á conocer sus recursos y sus necesidades. Francia debe acudir á ese llamamiento para no perder una influencia comercial, que tendría que luchar con los productos de naciones que hablan la lengua de Méjico y tienen allí un capítulo de su historia. El comercio francés sabe que es más fácil conservar que crear.»

LAS RELACIONES ENTRE PORTUGAL Y ALEMANIA

Y SOBRE TODO

LA INFLUENCIA DE LAS ESCUELAS EVGKIANA Y ALEMANA
EN LA PINTURA PORTUGUESA

II

El 19 de Octubre de 1428 envió el duque de Borgoña, Felipe III, denominado *el Bueno*, una embajada (1) á Portugal para demandar la mano de D.^a Isabel, hija del rey D. Juan I. Tenía la embajada por jefe al Sr. de Roubaix y de Erzelles, encontrándose entre ella el *ayuda de cámara* del duque de Borgoña, maestro *Juan Van Eyck*, tan famoso en el arte de la pintura. Cuando la embajada llegó á Lisboa — en 28 de Diciembre de 1428 — la corte se hallaba en Estremon. Y mientras allí trataron acerca del objeto de su misión, el *maestro Juan* hizo un magnífico retrato (2) de la infanta D.^a Isabel, que fué enviado al duque de Borgoña en 12 de Febrero de 1429. Y dicen que durante la estancia de *Juan Van Eyck* en la corte de Portugal, damas é hidalgos se disputaban la adquisición de sus obras. Entónces habría retratado á la hermosa portuguesa, cuyo retrato figuraba en el inventario de D.^a Margarita de Austria, hecho en 1516. Mientras esperaba la respuesta del duque, la embajada hizo excursiones por Castilla, estando de vuelta en Flándes en la Noche-Buena de 1429, y la infanta que había retratado el *maestro Juan* hizo su entrada en Brújas, residencia de Felipe *el Bueno*, á principios de Enero de 1430. Antes de su regreso á Flándes recibió el celebrado pintor un regalo de 160 libras, que en el día equivaldría á 4,500 reales.

La semilla que *Van Eyck* esparció durante su estancia en la Península Ibérica produjo sazonados frutos en los dos pueblos de que don Gaspar Nuñez de Arce, en su poesía á la memoria del insigne historiador y poeta portugués Alejandro Herculano, dice:

Tan unidos la razón los mira,
Como los fuertes dedos de una mano
Y las cuerdas vibrantes de una lira.

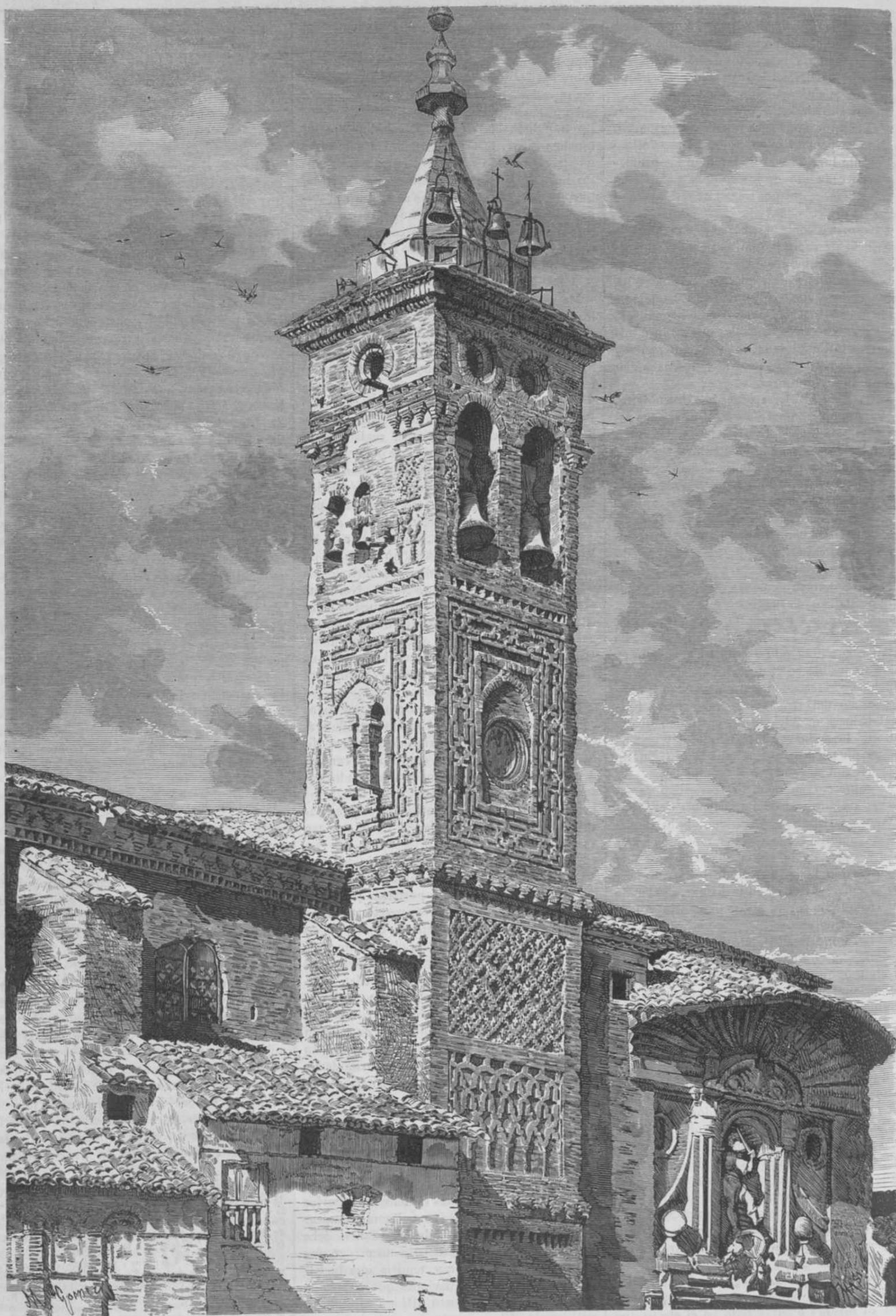
Pero aquí hablaremos sólo del pueblo cuyas buenas cualidades el vate alcaino, el sublime creador del ingenioso Manchego, encomia en la última producción de su genio inmortal, los *Trabajos de Pérsiles y Sigismunda*.

Antes de hablar de los frutos, es preciso hablar del jardinero.

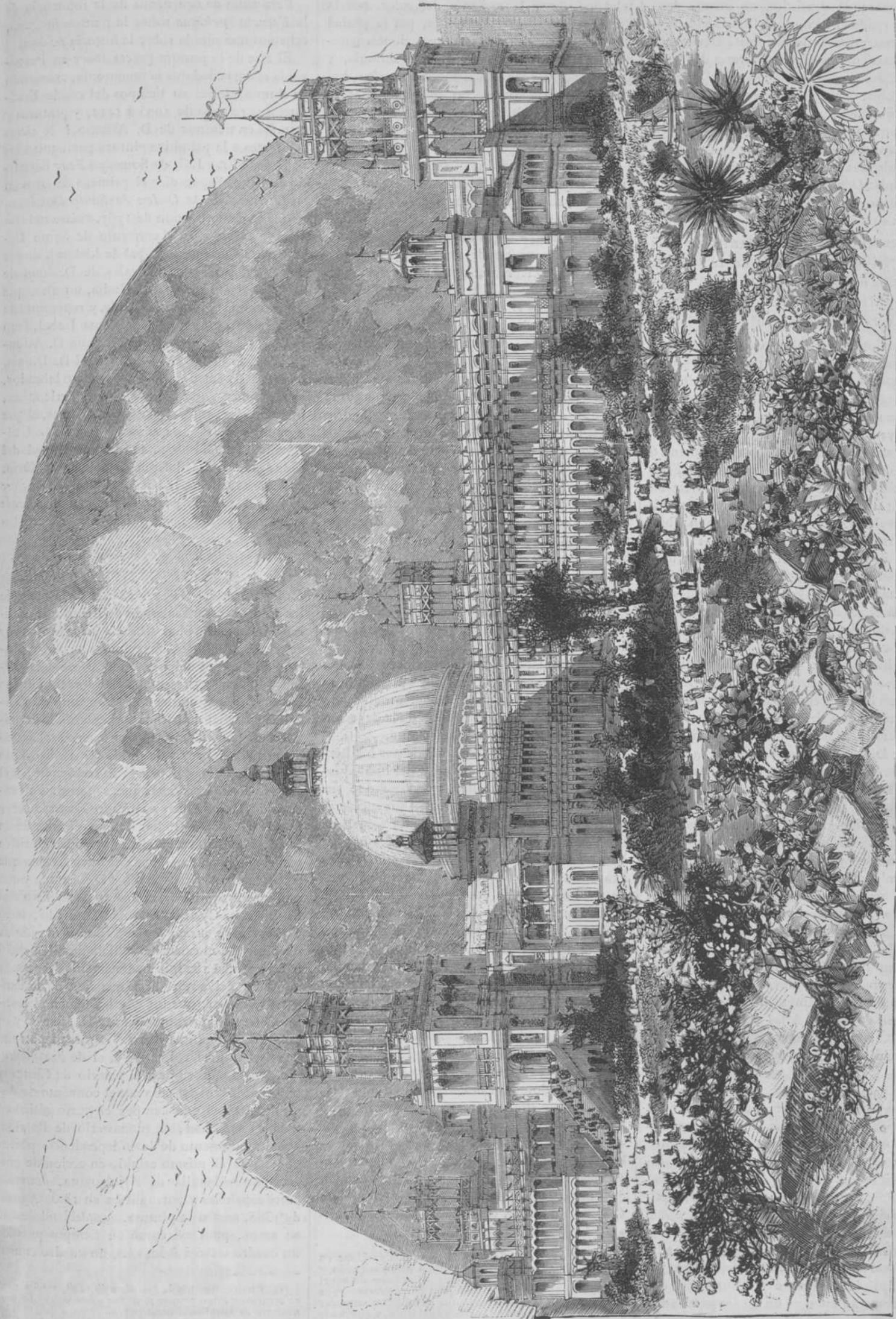
Cuando *Juan Van Eyck* en el país de don Juan I cumplió el encargo del duque de Borgoña, habían ya transcurrido dos años desde que murió su hermano, el gran pintor *Huberto Van Eyck*, á quien, según una noticia descubierta por Mr. de Busscher en el archivo de Gante, visitaba en 1424 el magistrado de dicha ciudad para ver una obra que le tenía todavía ocupado. Probablemente fué ésta el famoso *altar de Gante*, en cuya concepción estriba la gloria de *Huberto*, y que en Mayo de 1432 debió su feliz remate á Juan. Es aquel altar una

(1) Véase acerca de aquella embajada el manuscrito de la Biblioteca de París titulado *Noticias relativas á la historia de Portugal*, n.^o 10,245, y además Gachard, *Colección de documentos inéditos referentes á la historia de Bélgica*, tomo II, pág. 63, y Dr. Carlos Schnaase, *Historia de las Bellas Artes*, tomo VIII, pág. 118.

(2) El conde de Lavradio creyó reconocer aquel retrato en un lienzo que en 1836 se hallaba en la Biblioteca de Bruselas, y para obsequiar al príncipe Fernando de Sajonia-Coburgo que en el mismo año estuvo en Bruselas de paso para Portugal, donde le esperaba su novia la reina D.^a Maria de la Gloria, la reina de los belgas apareció en una fiesta con un traje copiado según el que vistió la desposada del duque de Borgoña en el retrato reconocido como el de D.^a Isabel por el conde de Lavradio.



ZARAGOZA — TORRE DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS
DIBUJO DE M. GÓMEZ. GRABADO DE MASI



AUSTRALIA — PALACIO DE LA EXPOSICION DE SIDNEY

epopeya profunda y mística, un poema dan-tesco celebrando el *Triunfo del Cordero*; es un preciado tesoro de la Iglesia que, elevándose desde las catacumbas sobre los altares del paganismo, se asentó con majestad en la cumbre del Capitolio, para proclamarse ciudadana, reina y señora del mundo.

Florecieron ambos hermanos (1) ya en 1410, pues respecto á dicho año dijo el concienzudo escritor holandés Pedro Opmeer en la extensa obra titulada: *Opus chronographicum* que salió en 1611, esto es, diez y seis años después de la muerte de su autor:

«Hac tempestate floruerunt Gandavi Joannes Eickinscum Humberto, fratre suo majore natu, summi pintores. Quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo seminis lini.»

Nacieron los dos probablemente en Masseyck, pueblo situado en la ribera izquierda del Mosa, entre Maestricht y Ruremonde, en el ducado de Limburgo. Y sabido es que Juan, que desde Octubre de 1422 hasta Setiembre de 1424 estuvo en El Haya al servicio del duque Juan de Baviera y después conde de Holanda, pasó en 19 de Mayo de 1425 al servicio del duque Felipe III de Borgoña, fijando su residencia en Brújas en 1432. Murió allí, si no, según la opinión general, en 9 de Julio de 1440, indudablemente entre los años de 1440 y 1441. Nada dicen los documentos y el epitafio del pintor acerca de su edad, pero opina Carlos Van Mander que nació Juan muchos años después de 1366, esto es, el año en que cree vió Huberto la luz del mundo. Las obras fechadas de Juan empiezan con el año de 1432, campeando en todas la inscripción: «Johannes de Eyck me fecit,» como si hablase el mismo lienzo, mientras en la única composición fechada antes de 1432, en la que tiene la data de 1421 y que se encuentra en Chatsworth en la colección del duque de Devonshire, representando la consagración de un obispo, se lee: «Johas de Eyck fecit.» Tenía Juan por divisa: *Als ich kann* (cuanto puedo), lo cual quiere decir: cuanto puedo yo en mis cuadros alcanzar la *naturaleza*, pues de ésta hizo su ideal, gozándose en los ricos colores y formas del mundo visible y perpetuando con el mismo entusiasmo, con el mismo amor profundo una hoja que un árbol entero, un candelero como el rayo del sol, el color del vestido como la encarnación de las mejillas, las pestañas como el fuego de los ojos.

Pero ¿en qué consiste el nuevo arte creado por los hermanos *Van Eyck*, esos reformadores de la pintura, distinguiéndose el hermano mayor por su afición á las ideas religiosas y místicas, mientras el menor renunció á la gloria de la grandiosidad contentándose con miniaturas?

El arte *eyckiano* excitaba la admiración general, no sólo por la maestría en pintar al óleo, sino por presentar en toda su hermosura encantadora la *naturaleza*, que para los pintores que les precedieron no había sido sino un caos incomprendible de detalles; el arte *eyckiano*, empezando á comprender los fenómenos ópticos, revelaba las maravillas de la luz y ejecutaba con esmero las perspectivas arquitectónicas. Y Juan, á quien podría llamarse el padre del *realismo moderno*, el primero que tenía por fin principal la verdad de la naturaleza, que para *Huberto* no era sino un medio para expresar sus ideas místicas, alcanzaba un efecto poderosísimo por el naturalismo con que lo pin-

(1) Séame permitido mencionar que me he ocupado detenidamente de los hermanos *Van Eyck*, en el tomo IV de mi *Walhalla*, págs. 256 á 271.

taba todo, por la armonía del color, por la verdad plástica de los detalles, por la piedad alegre que respiran sus composiciones, pareciendo el conjunto una bellísima sinfonía, y por su afición á las dimensiones pequeñas, haciendo las miniaturas con su representación tan graciosa resaltar aún más las bellezas y los rasgos característicos de las cosas que los cuadros grandes.

Pero ¿en qué consiste el secreto de que los cuadros de *Juan Van Eyck* y de sus sucesores producen más que las obras de los maestros italianos la impresión de la devoción, como lo reconoció aún en el primer tercio del siglo XVI la ilustrada marquesa de Pescara, Victoria Colonna, en su célebre diálogo con Miguel Ángel acerca de la pintura que nos comunicó el iluminador del rey D. Juan III de Portugal, Francisco de Holanda, en su obra *La pintura antigua*, que escribió en 1549, y que se encuentra en la Biblioteca de Jesús de Lisboa? Consiste el secreto no en que el arte *eyckiano* estuviese en relación estrecha con la Iglesia, ni en que la mayoría de sus cuadros representase figuras santas, pues lo mismo lo hicieron también los italianos contemporáneos, sino en la manera de que tanto en sus cuadros como en los fondos formados por algún paisaje contemplaba la naturaleza. Pues ésta no era para los italianos sino un objeto exterior, la base material de la expresión de su subjetivo sentimiento artístico. Por lo tanto vieron obligados á representar sólo cuanto contribuyese á aquel sentimiento ó pensamiento artístico, mientras que *Juan Van Eyck* y sus sucesores, contemplando la naturaleza cual revelación divina y á sí mismos cual intérpretes de ésta, mirándola con respeto profundo y retratándola con fe humilde, reunieron en el espacio cuantas figuras y apariciones su pincel les permitiese representar, produciendo así en sus cuadros la impresión de la devoción á la vez más entrañable y alegre.

La escuela de Flándes, fundada por los hermanos *Van Eyck*, lleva el sello del individualismo, gracias al impulso poderoso que sus fundadores dieron al arte, pero en sus sucesores guarda un carácter tradicional. La escuela de Flándes que tronizó el estilo *eyckiano* en Holanda, en las escuelas de Colonia (1), de Franconia (Nuremberg), de Suabia (Augsburgo y Ulm) y de Sajonia, y se extendió hasta por Francia, Italia y España, dominando en Sevilla y su provincia durante la segunda mitad del siglo XV y principios del siglo XVI, se popularizó también en Portugal, que estaba en tan íntimas relaciones políticas y comerciales con Flándes, de donde el rey D. Manuel, denominado *el Afortunado*, porque pudo recoger los frutos de los trabajos empezados por sus abuelos, mandó le llevasen tapices é iluminaciones, según Damian de Goes, cronista de dicho rey, y su embajador en Flándes, dice en las cartas que escribió en Amberes en 1530. El mismo D. Manuel vistió traje flamenco no sé en qué solemnidad, y reunió en su corte artistas holandeses y flamencos, como *Antonio de Holanda* (padre del ya citado Francisco de Holanda, que nació en Lisboa), el escultor en madera *Oliverio de Gante*, el retratista y pintor de historia *Cristóbal de Utrecht* y otros.

(1) Muéstrase la influencia de la escuela *eyckiana* en Colonia en los cuadros que nacieron de 1430 á 1550, y mencionaremos entre los pintores colonenses de aquel período al autor de la *Pasión*, del Sr. *Lyversberg*, es decir, de ocho composiciones que se hallaron en poder de dicho señor, vecino de la ciudad del Rin, y que desde 1864 están en el Museo de Wallraf-Richartz de Colonia, recordando, así por su colorido brillante como por su expresión dramática y profunda, los lienzos de Juan Memling. Al mismo ciclo de pintores pertenece también *Antonio de Worms*, que floreció en la primera mitad del siglo XVI, y *Bartolomé Bruyn*, que vivió en el mismo tiempo.

Pero antes de ocuparnos de la influencia de la *Escuela eyckiana* sobre la pintura lusitana, echemos una ojeada sobre la historia de ésta.

El arte de la pintura parece tener en Portugal la misma edad que la monarquía, existiendo ya iluminaciones en tiempos del conde Enrique, que reinaba de 1095 á 1112, y pinturas y retratos en tiempos de D. Alfonso I. Noticias referentes á la primitiva pintura portuguesa las debemos á Fray Luis de Souza y á Fray Bernardo de Brito. Según dice el primero de éstos en su *Historia de la Orden de Santo Domingo*, pág. 343 de la edición de 1767, veíase todavía cuando él vivía en el convento de Santo Domingo de Bemfica (arrabal de Lisboa), donde descansan los restos mortales de D. Juan de Castro, cuarto virrey de la India, un altar que mandó pintar el rey D. Dionis, y representa la pintura á su mujer la reina Santa Isabel, bajo la figura de la Virgen, y á su hijo D. Alfonso IV, bajo la del Niño Jesús. Así D. Dionis, considerado entre los soberanos como labrador, sabio y poeta, porque protegió la agricultura, inauguró los estudios y cultivó las letras, el que dotó á su país de una escuela-modelo, la Universidad de Coimbra, la poética ciudad del Mondego, la ciudad depositaria de la sabiduría, la Atenas lusitana, la hermana de Salamanca y de Alcalá que los portugueses llaman *a mais formosa filha de Portugal*, y de que dicen los poetas:

«Quem nunca viu Coimbra
Nao sabe o que e beleza,»

fomentó también la gaya ciencia de la luz y de los colores. Fray Bernardo de Brito, que escribió en 1603 la obra titulada *Elogios de los reyes de Portugal*, menciona un cuadro pintado en tiempos del hijo de D. Dionis, D. Alfonso IV, que representaba la Adoración de los Reyes Magos, y estaba en el convento de Odivellas (arrabal de Lisboa que guarda la sepultura del rey D. Dionis). Véanse en aquel lienzo los retratos del rey y de su hijo D. Pedro. Bajo el reinado de D. Alfonso IV floreció también el pintor *Gonçalez Nuno*, que, según dice Francisco de Holanda en su citado *Tratado sobre la pintura*, pintó el altar de San Vicente de la catedral de Lisboa, en el que imitó la primitiva escuela italiana, así como en otro cuadro que representaba al Señor atado á la columna y que estaba en la capilla del convento de la Trinidad de Lisboa. Cyrillo Volkmar Machado, cuya *Colección de memorias relativas á la vida de los pintores*, el canónigo Villela de Silva dió á la estampa en 1823, inmediatamente después de la muerte del autor, hace mención de la bandera de Lisboa, que fué enarbolada en el castillo de Ceuta en tiempos del rey D. Juan I, y en la que estaba pintado San Vicente, el patrono de Lisboa. Este rey, Juan I, el de *boa memoria*, que mandó edificar el palacio de Cintra y pintar vidrieras (1) para aquel convento de dominicos, en el que campea el gusto gótico en toda su majestad, el monasterio de Batalha, aquel monumento de la independencia portuguesa que él mismo erigió, en acción de gracias por la batalla de Aljubarrota, ocurrida entre españoles y portugueses en 13 de Agosto de 1385, amaba la pintura, agradeciéndole ésta su amor, pues así como en tiempos pasados un cuadro salvó á Ródas (2), un cuadro conso-

(1) En documentos de los años de 1448, 1463 y 1473 se menciona como primer pintor sobre vidrio del monasterio de Batalha al maestro *Guillermo*, á quien todos suponen extranjero, y que, según unos, tenía el apellido de Belles, y, según otros, el de Bolleu. Dice el conde de Raczynski que Bolleu significaría probablemente Beau-lieu, población perteneciente á la antigua Borgoña, y que Belles (Belleza) podría ser la traducción de Beau-lieu.

(2) El conde de Raczynski. *Las Artes en Portugal*.

lidió su trono, pues viendo los portugueses la efigie del hermano de D. Juan, que, mientras él estaba cautivo en Castilla, fué paseada por las calles de Lisboa, inflamábase su espíritu, de modo que en pocos días pudo el rey reunir un poderoso ejército.

Son tan escasas las noticias que no se puede decir con seguridad que *Gonçalo Eannes*, que había muerto en 1455, pintaba ya bajo el reinado de D. Duarte. Segun un documento del monasterio de Batalha, el maestro *Pedro* era pintor del infante D. Enrique, y quizá fué también el cosmógrafo de aquel príncipe intrépido. A *Gonçalo Eannes* le sucedió en el cargo de iluminador del rey D. Alfonso V, su discípulo *Vasco*, á quien no se debe confundir con el pintor denominado el *Gran Vasco*, de que hablaremos más adelante. Bajo los auspicios de D. Alfonso V existió en Lisboa una Escuela de las Artes llamada *Armaçem*, y como pintor que allí ejercitaba su arte, mencionaremos á *Juan Annes*, que en 1454 recibió el diploma de pintor. Sabido es que se dedicaba á iluminar la infanta *Doña Filippa*, hija de D. Pedro, duque de Coimbra, y que legó al convento de Odivellas un manuscrito conteniendo homilias, adornadas con imágenes y figuras dibujadas por su mano. Sabía dibujar el famoso cronista *García de Rezende*, que perteneció á la corte del rey D. Juan II, y que en presencia de éste había de dibujar con frecuencia, diciendo el rey: «¡Ojalá que poseyese yo el precioso don de dibujar como mi primo, el emperador Maximiliano!» Leemos en la *Crónica de D. Juan II*, por Ruy de Pina, pág. 126, respecto á las fiestas celebradas en Lisboa en 1481, con motivo de las bodas del príncipe D. Alfonso, que entonces había ya en Portugal decoraciones de teatro, vistiendo los que en aquella solemnidad hacían de marinos y pilotos ricos trajes alemanes. Pero dudamos que los pintores escenógrafos de aquel tiempo hayan conocido ya los secretos de la ilusión escénica. Bajo el reinado de don Manuel, que inmortalizó la memoria de los hidalgos de su reino, mandando pintar sus gloriosas armas en una magnífica sala del palacio de Cintra, y que mandó al dibujante de armas, Duarte, redactar un libro (1) que contuviera los escudos de la nobleza lusitana, y más aún bajo el reinado de D. Juan III encontramos una pléyada de pintores nacionales y extranjeros.

Mencionaremos como artistas de aquel periodo el pintor y examinador *Jorge Alfonso*, al poeta y pintor *Jerónimo Corte Real*, á quien, á causa de su talento pictórico, encomia el vate *Bernárdez y Ferreira*; al pintor de la casa Real *Gonçalo Gómez*, á quien encargó D. Manuel renovar las pinturas y restaurar las salas del palacio de Cintra; al pintor *Francisco Henriques*, que por encargo también de D. Manuel decoró con pinturas el Salon de Justicia de Lisboa, y mandó venir de Flandes siete artistas para que le ayudasen en sus trabajos en que tomaba parte también el pintor *Figueiredo*.

Murieron todos los siete artistas flamencos, siendo víctimas de la peste en 1518, y terminó las obras de dicho Salon de Justicia el yerno de *Francisco Henriques*, *García Fernández*, que trabajaba también en la ciudad de Leiria, en Coimbra y en Montemor. Otros pintores portugueses del mencionado periodo son *Cristóbal Rodríguez*, pintor del cardenal; *Gregorio López*, *Cristóbal de Morães*, *Ruy Soáres*, *Jacobo de Carça*, *Simon Sequo*, que hizo un cuadro sobre madera para la priora del convento de Abrantes, aquella lindísima población

(1) Encuéntrase aquel libro en el Archivo de la Torre de Tombo en Lisboa, segun dice el conde de Raczynski en su obra citada *Las Artes en Portugal*, pág. 231.

que D. Modesto Fernández y González llama la meseta del reino lusitano, el centinela avanzado de Santarem. Deben citarse además *Domingo Fernández*, que trabajaba asimismo para dicha priora; el maestro *Manuel*, *Alvaro Pires*, *Juan Marc*, *Alvaro* que se dedicaba á iluminar la *Reforma* del rey D. Manuel; es decir, una coleccion de ochenta á noventa tomos en folio, que se hizo en parte bajo la direccion de *Damian de Goes*, á la sazón director del Archivo de la Torre de Tombo. Concluimos la lista de los pintores portugueses de aquel tiempo con *Pedro de San Martín*, de cuyas obras carecemos de noticias, y con *Diogo Vaç*, que ejecutó las obras de la sacristía de Alcobaça, pueblo que se halla á veinte leguas de Lisboa y en cuyo templo gótico se encuentran los mausoleos de D.^a Ines de Castro y de D. Pedro, profanados durante la guerra civil por la pasión política.

Si no bastasen ya los nombres citados para demostrar que en tiempos de D. Juan III había en Portugal un número de artistas por los cuales se interesaban los que gobernaban el cetro lusitano, mencionaremos el Reglamento de los pintores de Lisboa, que el conde de Raczynski cita en su obra, pág. 417 á 421. Y para completar el catálogo de los que hasta fines del siglo XVIII se distinguieron en Portugal en el arte de Apéles, recordaremos los nombres de *Alfonso Sánchez Coelho*, que en Italia estudió las obras magistrales de Rafael y fué el pintor de Felipe II de España, que, hospedándole en el palacio Real, le llamaba el Ticiano portugués; *Campillo* que, imitando á Miguel Angel, cuyo estilo estudiaba en Italia, floreció hacia los años de 1540 é hizo el cuadro que existe en la escalera principal del monasterio de Belem, representando á *Jesus llevando la cruz*, y además la *Coronacion de espinas* y la *Resurreccion*; *Gaspar Díaz*, que estudió asimismo en Roma, imitando á Rafael, y pintó el lienzo *Jesus en el huerto*, en Belem, y el *San Roque*, en la capilla de dicho santo; *Amaro del Valle*, que fijó su residencia en la ciudad eterna; *Simon Rodríguez*, á quien atribuyen el *Nacimiento de Nuestro Señor* en el refectorio del convento de Belem, aquel famoso monasterio que un artista portugués, el Sr. Silva, considera como la aureola de los descubrimientos lusitanos, porque del sitio que el convento actualmente ocupa, salió Vasco de Gama en busca de una nueva ruta para la India, y porque el rey D. Manuel alzó la iglesia de Belem en conmemoracion de sus triunfos al otro lado de los mares, y para perpetuar el recuerdo de la gigantesca empresa del célebre navegante portugués de abrir camino para las Indias Orientales. No deben faltar en nuestro catálogo los nombres de *Diogo Reynoso*, *Vanégas*, *Fernan Gómez*, *Joseph D'Avellar*, *Diogo Pereira*, el pintor de los incendios y del infierno, que en las postrimerías halló un asilo en casa de un amante de las artes, donde falleció hacia el año de 1640; *Márcos de la Cruz*, autor del cuadro *Santa María Magdalena*, en la iglesia del convento del Cármen de Lisboa; *Benito Coelho*, que, viviendo hacia los años de 1680, hizo presto como ninguno y unía á eso una gran hermosura del colorido; *Vieira Lusitano*, cuyos cuadros tenía en la mayor estima el gran *Conde de Schaumburgo-Lippe*, que llevó á Alemania un soberbio cuadro de *Vieira* representando á San Antonio; *Vieira Portuense*, que vivió de 1765 á 1805; *Sequeira*, que vió la luz hacia 1760, el fecundísimo *Pedro Alejandrino*, y el pintor de historia *Andres Gonçálvez*, que, siendo hijo de Lisboa, donde en 1780 se abrió la *Academia de Pintura*, tenía por maestro al genoves don Julio. Guarda una obra suya, *San José teniendo*

á *Jesus en sus rodillas*, el palacio arzobispal de Évora.

Formaron parte de la Academia de Pintura de Lisboa *Joaquin Manuel da Roca*, *Joaquin Carneiro da Silva* y *Joaquin Machado de Castro*.

El autor de la *Historia de Santarem*, el padre Ignacio de la Piedad y Vasconcellos, cita como creador del cuadro representando el éxtasis de Santa Rita, y que está en la capilla del mismo nombre de la iglesia de San Agustín de Santarem, á *Ignacio Xavier*, que vió la luz en Santarem, el pueblo de los grandes recuerdos y de los más señalados monumentos, y la llave de Lisboa. Y el autor del libro citado que salió en 1740, nos da á conocer también los nombres de *Juan da Cunha* y de *Fray Fernando de Tavora*, confesor del rey D. Sebastian, que se distinguió tanto en el arte de la pintura que superaba á los mejores pintores de su tiempo.

Ya es hora de hablar de los pintores extranjeros, y sobre todo de los flamencos que vivieron en Portugal.

Había en Thomar una lápida que se perdió y que cubría los restos mortales de *Juan Dralia*, pintor de Brújas. Parece haber sido también pintor flamenco *Abraham Prim*, cuyo nombre se lee en uno de los cuadros de la Academia de Lisboa representando la vida de la Virgen, pues el nombre de Abraham no se encuentra entre los católicos de Portugal, pero muchas veces en Flandes. Pero ignórase si Abraham vivió en Portugal, pudiendo decirse solamente que sus obras pertenecen á los tiempos del rey D. Juan III. Flamenco era *Jorge Van de Straten*, que recibió en 1556 la suma de 80 cruzados además de lo que había recibido ya por el retrato del príncipe D. Sebastian. El nombre del pintor *Fray Masen*, que pintó en 1544, indica un origen alemán. Y flamenco, segun dice Taborda, fué el distinguido pintor *Fray Carlos*, que vivió y pintó en Espinheiro y en el convento de Santa Marinha da Costa, encontrándose también obras suyas en el convento de Belem de Lisboa. Algunos de sus cuadros llevan la fecha de 1535.

Llegó á Portugal *Antonio de Holanda*, que pintó hacia los años de 1500. *Antonio Moro*, que nació en Utrecht en 1512, vino asimismo á la corte de Portugal, donde retrató al rey don Juan III y á su esposa, D.^a Catalina, siendo los dos retratos probablemente idénticos á los que se ven en la iglesia de San Roque de Lisboa y que tienen un marcado carácter flamenco. *Cristóbal de Utrecht*, que murió en 1557, á los cincuenta y nueve años de edad, y de quien dice el conde de Raczynski que sería difícil creerle discípulo de Antonio Moro, estaba al servicio de D. Juan III, recibiendo la cruz de Cristo en recompensa de sus trabajos, entre los cuales mencionaremos un retrato de este rey.

Hay también quien supone que el sucesor de los hermanos Van Eyck, *Pedro Cristus*, haya vivido alguna temporada en la Península Ibérica, ejerciendo una influencia sobre la pintura traspirenaica. Así lo dice Mr. Passavant (*El Arte cristiano en España*, págs. 75 y 77), identificando á *Pedro Cristus* con un pintor de nombre *Cristóbal*, mencionado en documentos de Colonia. Pero la opinion de Mr. Passavant no puede demostrarse en vista de los documentos de Brújas que hoy se conocen, y segun los cuales *Pedro Cristus* adquirió como pintor la carta de naturaleza en Brújas en 6 de Julio de 1844, figurando como representante del gremio de los pintores de aquella población en 1451, 1454, 1462, 1467 y 1472. Pero si no personalmente, habrá Pedro Cristus ejercido una influencia sobre la pintura portuguesa por sus cuadros;



EL CORREO DE AMOR



EL TAÑEDOR DE LAUD

PINTURA DE PROBST

había en una iglesia de Búrgos dos tablas formando las alas de un altar, que hoy se encuentran en el Museo de Berlín y que ostentan el monograma de Pedro Crístus con fecha de 1452. Representa la una la Anunciación y el Nacimiento de Jesús, y la otra el Juicio final, ostentando éste un pensamiento verdaderamente genial del pintor, que consiste en hacer del Arcángel Miguel, presentado en primer término con su coraza fulgurante y alas brillantes, un punto de unidad del cuadro. Y véase todavía hoy en el Museo de Madrid cuatro tablas pequeñas reunidas, representando la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes. Cada uno de estos cuadros está encerrado en una portada gótica, lo que se ve asimismo en muchos cuadros de *Rogério Van der Weyden*, entre cuyas obras más famosas figura el *Descendimiento*, estando uno en el Escorial y dos en el Museo de Madrid, y el tríptico representando los *Siete Sacramentos* que se ve también en el Museo de la corte de España.

Entre los cuadros de procedencia flamenca ó alemana que están en Portugal mencionaremos los preciosos quince cuadros grandes y dos pequeños que, según dice Fray Jerónimo de Belém en su *Chronica serafica da Provincia dos Algarves* (cuyo manuscrito de 1753 está en la Biblioteca de Lisboa), apoyándose en una noticia de Sor Leonor de Juan que murió en 1648, el rey D. Manuel regaló á la iglesia del convento de Jesús de *Setubal*, ciudad comercial situada en las riberas del Sadao, habiéndolos recibido la reina Leonor como regalo de su primo el emperador Maximiliano y en la sacristía de la capilla de Bemposta existía un precioso cuadro de *Juan Holbein*, con fecha de 1519, que hoy forma parte de la Galería real del palacio de Ayuda, domicilio del rey. Representa la Virgen sentada en un trono, llevando en sus brazos al Niño Divino y estando rodeada de muchas santas. Detrás del trono vése una rica arquitectura en el estilo de Francisco I, es decir, en el estilo del Renacimiento francés. La reina Catalina, hija de Juan IV de Portugal y mujer de Carlos II de Inglaterra, llevó aquel cuadro desde Inglaterra y lo regaló á la capilla de Bemposta. Pedro Guarienti vió en Lisboa, en casa del Sr. Silva Telles, un cuadro de Juan Hemessem, pintor alemán que perteneció á la escuela de *Alberto Durer*. Y había también en Portugal muchos cuadros de *Fernando Gallégos*, que, según dice Bermúdez, imitó al gran *Alberto*, de modo, que, después de haber abandonado *Juan Van Eyck* el suelo lusitano, no les faltaron á los artistas portugueses modelos flamencos y alemanes que imitar, teniendo en general los *Eyck*, *Alberto Durer*, *Lucas de Leiden* y *Juan Holbein* aquella verdad objetiva con que retrataban las cosas y los caracteres.

Mientras bajo el reinado de D. Manuel y de D. Juan III, que llevaba enhiesta la bandera de la ilustración, los *Fernando Gómez*, *Gaspar Diaz*, *Francisco Venégas*, *Antonio Campillo* y *Francisco de Holanda* fueron enviados á Roma para formar allí su gusto artístico en los modelos de la época clásica de Italia, los artistas portugueses que quedaron en la patria, y sobre todo los que residieron en la provincia, cultivaron el estilo *flamenco*, que fué el religioso por excelencia. Pero es una lástima que las cosas de las Indias hayan absorbido tanto la atención de los escritores de aquel tiempo que se olvidaron de mencionar los nombres de los pintores lusitanos, siendo escaso el número de los que llegaron á la posteridad: *rari nantes in gurgite vasto*.

Entre los que en Portugal siguieron las hue-

llas *eyckianas* sobresale el pintor denominado el *Gran-Vasco*, que durante tanto tiempo tenía ocupado al conde de Raczynski: Habla de *Vasco Fernández* un libro inédito que Manuel Botelho Ribeira escribió en la ciudad de Vizeu en 1630. Vivió el autor viziense en el último cuarto del siglo XVI y en el primero del XVII, atribuyendo muchos cuadros preciados á Vasco Fernández, que había pintado antes de 1550. Nos inclinamos, pues, á creer que este Vasco Fernández—como dijo también el Sr. A. F. Simoes en LA ACADEMIA correspondiente al 14 de Octubre de 1877—fué el pintor conocido con el nombre de *Vasco Fernández de Casal*, ayuda de cámara del infante D. Duarte, hijo del rey D. Manuel. Y está demostrada la existencia de *Vasco Fernández* por un cuadro que ostenta su nombre y que fué descubierto en Vizeu muchos años después que el conde de Raczynski hubo abandonado á Portugal. Existe también un cuadro en la sacristía de Santa Cruz de Coimbra que tiene el estilo de *Vasco Fernández*, el *Gran-Vasco*, teniendo por firma el nombre de *Velascus*, que no es sino la traducción latina *Vasco*. Quien quiera ver las creaciones de *Vasco Fernández*, el *Gran-Vasco*, cuyo nombre llena á Portugal, difundido por las perpetuas resonancias de la inmortalidad, ha de ir á la ciudad de Vizeu, pues en la catedral de ésta se encuentra el precioso cuadro *El Calvario*, que, según el testimonio de Ribeira Pereira, natural de Vizeu, que en 1630 escribió sus *Diálogos morales, históricos y políticos*, es obra del *Gran-Vasco*. Y á él le atribuiremos también los cuadros que forman la *predella* del *Calvario*, representando escenas de la Pasión, y los que decoran la sacristía de dicha catedral de Vizeu, representando la *Pentecostes*, *San Pedro*, *el Bautismo del Señor*, *el Martirio de San Sebastian* y trece cuadros de tamaño menor. Sobre todo el *San Pedro* tiene un carácter de grandeza singular.

En vista de composiciones tan grandiosas citaremos aquellos versos que García de Resende escribió en loor del arte portugués:

«Pintores, luminadores
Agora no cume estao,
Ouriveres, escultores
Sam mais sosis, e meliores,
Que quantos passados sam;
Vimos o gran Michael,
Alberto e Raphael,
E em Portugal ha taes,
Tao grandes e naturaes,
Que vem quasi ao libel.»

La influencia *eyckiana* en Portugal la demuestra también la *Asunción*, que adornaba el altar de la *capilla Mor* (1) de la catedral de Evora, y que junto con otras once representaciones de la vida de la Virgen están desde el principio del siglo presente en el palacio arzobispal de la misma ciudad. Representan los once cuadros el *Nacimiento de la Virgen*, la *Virgen saliendo para el templo*, su *Casamiento*, la *Anunciación*, el *Sueño de San José*, el *Nacimiento de Jesús*, la *Presentación en el templo*, la *Adoración de los Reyes Magos*, la *Circuncisión*, la *Fuga á Egipto* y la *Muerte de la Virgen*. Todos llevan el sello flamenco, pero el mayor mérito lo tiene la *Asunción*, que sin contestación alguna es el más hermoso de todos los cuadros de Portugal que ostentan la influencia flamenca, encantándonos por la viveza del colorido y por la expresión admirable de los rostros. Si hubiese un cuadro que nos pudiese recordar el incomparable *Altar de Gante*, lo sería esta *Asunción*. Pero no nos atreveremos á decir con el conde de Raczynski que el autor

(1) Esta capilla fué reconstruida en 1721 por el alemán Ludovici, el arquitecto de Mafra.

de los mencionados once cuadros es *Cristóbal de Utrecht*, ni nos asociaremos al Sr. Simoes, que se inclina á creer que *Juan Memling*, el famoso pintor de la *Boda ideal de Santa Catalina* y del *Niño Jesús*, y del *Relicario de Santa Úrsula*, el que tiene mayor semejanza con el gran *Huberto Van Eyck* que su mismo hermano y discípulo *Juan*, hizo aquella grandiosa *Asunción*, ante la cual los sentidos embargados respiran la fragancia de los cielos, y quizá la pintó en la misma Evora. No puede demostrarse que *Juan Memling*, ese gran discípulo de Rogério Vander Weyden, haya visitado la Península, no estribándose esta opinión sino en la noticia de D. Antonio Ponz, secretario de la Real Academia de San Fernando, quien en su *Viaje de España*, edición segunda, Madrid, 1776, tomo XII, pág. 55, habla de un maestro *Juan Flamenco*, que desde 1496 á 1499 pintó cinco cuadros en el coro de los legos de la iglesia de Miraflores, que representaban la vida y muerte de San Juan Bautista, y otro cuadro del bautismo. Es verdad que la iglesia de Miraflores guardaba una obra del maestro de Juan Memling, Rogério Van der Weyden, un tríptico que contenía exquisitas pinturas de bellísima ejecución y hermosura y que el rey don Juan II de España, habiéndolo recibido en 1430 de mano del papa Martino V, ofreció al monasterio de Miraflores en 1445. Pero había entonces tantos Juanes flamencos que no podría decirse que el Juan de Miraflores fuese *Juan Memling*.

Alguna analogía con las obras de éste, cuyo tríptico que dicen haber sido oratorio del emperador Carlos V se admira en el Museo del Prado de Madrid, ofrecen seis otros cuadros que se encuentran también en el palacio arzobispal de Evora representando escenas de la Pasión.

Tienen asimismo una fisonomía flamenca algunos cuadros de la iglesia de San Francisco de Evora, fundada por los reyes D. Juan II y D. Manuel. Representa uno de estos á San Jerónimo, otro á un santo ermitaño. Y en uno vése el *Ángel de la Guarda que lleva el timbre de Portugal*, en otro á *San Miguel* teniendo en la mano una cadena que toca en una nube. El lugar de ésta lo ocupaba antes la figura de Luzbel, y dice la tradición que el *Gran-Vasco*—pues á él le atribuyen el cuadro—viéndose ofendido por una dama de honor de una de las dos esposas de D. Manuel, daba al diablo la figura de aquella dama. Pero hace más de medio siglo el guardian del monasterio de Evora mandó cubrir la figura por una nube.

En la biblioteca de Evora está un cuadro, *La Disputa*, que forma el complemento de los once de la Virgen que se hallan en el palacio arzobispal.

La influencia flamenca se descubre también en los graciosos cuatro cuadros de dimensiones pequeñas que se encuentran por encima de los armarios de la sacristía del Monasterio de la *Madre de Dios*. Representa uno las bodas de D. Juan II y de doña Catalina, que se verificaron en 1525; otro la procesión que se hizo en 12 de Diciembre de 1517 después del desembarque de los despojos mortales de Santa Auta, que el emperador Maximiliano mandó á doña Leonor, viuda de D. Juan II, para que los depositase en el monasterio de la *Madre de Dios*. Dice Cyrillo que estos cuadros pertenecen quizá á la escuela de *Cristóbal de Utrecht*, á quien denominaron—según cuenta Guarienti—el *Gran-Vasco de Utrecht*.

La influencia de *Holbein* se descubre en los soberbios cuatro cuadros procedentes del monasterio de *San Benito*, que se encuentran hoy

en la Academia de Lisboa, viéndose en uno de ellos monedas del rey D. Juan III. Representan los cuadros á *Cristo en medio de los Doctores*, la *Visitacion*, la *Adoracion de los Reyes*, y la *Presentacion*. ¡Qué composiciones tan bellas, y sobre todo qué individualismo tan admirable en las fisonomías!

Recuerdan los cuadros de San Benito respecto al dibujo, al colorido y al partido de pliegues los ocho hermosos cuadros de la vida de la *Virgen* procediendo de la iglesia parroquial de *Paraiso*, que hoy están asimismo en la Academia de Lisboa, pero se distinguen de ellos por el carácter de las cabezas y por la encarnacion. En uno de estos ocho cuadros véase también monedas del rey D. Juan III, y uno ostenta la firma de *Abraham Prim*. Estos cuadros pertenecerán lo mismo que los de San Benito al reinado de D. Juan III.

La influencia alemana se revela también en un soberbio cuadro de la sacristía de la iglesia de la *Misericordia* de *Oporto*, aquella ciudad trabajadora, patriota y religiosa que llamaremos la *Barcelona portuguesa*, y de que dijo el inspirado Camoens:

«Leal cidade d'onde teve
Origem (como é fama) ó nome eterno
De Portugal.»

Representa el cuadro la *Fuente de la Misericordia*: véase al Crucificado, á la *Virgen* y á San Juan y muchas otras figuras: las del primer término parecen representar al donador, á su mujer, á seis hijos y á dos hijas. Según descubrió el Sr. Santos sería el donador el rey D. Manuel, y la mujer que se vé en el mencionado cuadro sería su tercera esposa, Leonor, y los hijos los de las segundas nupcias del rey con María, hermana de su primera mujer, Isabel, hija de los Reyes Católicos. Pertenece el cuadro á los años de 1518, y dice el conde de Raczynski que éste le recordaba el del gran *Holbein*, titulado *La Virgen del burgomaestre Jacobo Meyer de Basilea*. Pero dicha *Virgen* cuyo original posee Darmstadt, mientras la copia de otra mano está en Dresde, se hizo por los años de 1526.

La influencia alemana se revela también en cuatro magníficas cabezas encerradas en dos medallones que se hallan en el santuario de *Santa Cruz* de *Coimbra*. Y la de *Alberto Dürero* la encontramos en los cuatro cuadros de *Thomar*, que se hallan en la Academia de Lisboa: en uno de estos cuadros, que se recomiendan por su composición y su dibujo, llama la atención la figura del *Centurion* por la semejanza que tiene con el retrato de *Alberto Dürero* que posee la Pinacoteca de Munich, ostentando los perfiles del artista germano llenos de hermosura peregrina, sus ojos verdosos, su barba corta, sus cabellos de color castaño, desmayando en larguísimos rizados sobre su capote forrado de pieles. Cree el conde de Raczynski que los cuatro cuadros los hizo un alemán, sea en la misma Alemania, ó sea en Portugal.

La influencia flamenca la revelan los ocho cuadros representando la vida de la *Virgen*, que proceden de la colección del marqués de Valencia y pertenecen hoy al duque de Palmella. En fin, hay infinitos cuadros en Portugal que revelan la influencia *eyckiana* y alemana; hay cuadros que demuestran que el país que con sus homéricas hazañas y sus proezas míticas, con sus descubrimientos y conquistas, con las virtudes de sus príncipes y su pueblo, ha cautivado la admiración y pasmo de la posteridad; el país que tiene la gloria de haber tenido una arquitectura nacional á la vez característica y original en tiempos del rey D. Manuel, poseía también pintores de gran mérito,

no obstante lo que en 1549 escribió Francisco de Holanda, que, entusiasmándose sólo por el arte italiano, dijo: «Una cosa oscurece la gloria de España y de Portugal, y es que en ambos países, no se conoce, ni se honra, ni se cultiva la pintura.» Pero demuestra la historia del arte portugués que los reyes gloriosos de aquel país, que reposan bajo las doradas techumbres del templo augusto de la inmortalidad, no se limitaron á proteger los artistas lusitanos, sino que enriquecieron á Portugal también con las producciones del extranjero, ofreciéndoles objetos dignos de emulacion. Y así *Flándes* como *Alemania* han de mirar con satisfacción lo que su influencia produjo en la pintura de *Portugal* hasta mediados del siglo XVI.

JUAN FASTENRATH.

Colonia 1 de Enero de 1879.

ESTUDIOS

SOBRE LA AMÉRICA DEL SUR

NOTICIAS HISTÓRICAS DEL PERÚ

Conclusion (*)

Enumerados las fabulosas riquezas y notables monumentos que existían en la antigua capital del pueblo peruano, sólo nos falta indicar que sus calles rectas, sólidas y bellas casas, reunían las condiciones indispensables para la comodidad y ornato público; en fin, aquella gran población, emporio de una sociedad bien constituida, contenía, según la opinión de varios historiadores, más de seiscientos mil habitantes. En ella residían el alto clero, la nobleza y multitud de individuos dedicados á la industria, mineralogía y agricultura.

De ese centro importante partían todas las disposiciones gubernativas encaminadas á la conservación del régimen absoluto que sumisamente obedecían los pueblos situados en toda la extensión territorial del imperio, que de Norte á Sur comprendía la enorme distancia de ochocientas leguas.

Según los relatos de varios escritores antiguos, los Incas heredaron siempre el cetro de su imperio por sucesion no interrumpida de padres á hijos durante muchos siglos. La autoridad que ejercían era despótica, pero algo suavizada con ciertos actos de grandeza que influían satisfactoriamente en el ánimo de los gobernados. Tupac Inca Iupanquí, uno de los más famosos monarcas, solía decir que: «No es lícito que se enseñen á los hijos de los plebeyos las ciencias que pertenecen á los generosos y no más; porque como gente baja no se elevan y ensoberbecen y menoscaben y apoquen la república (1).»

Semejante lenguaje explica suficientemente las doctrinas que sustentaban los omnipotentes señores del Perú.

La nobleza y el clero se postraban á los pies del Inca cual si fuese una divinidad y á quien reconocían por único soberano pontífice de su religion. Una orden suya bastaba para la organización de numerosas tropas; confeccionaba leyes y elegía los magistrados que habían de administrarlas; imponía contribuciones, y por último, era el dispensador de vidas y haciendas.

Cuando un Inca moría era embalsamado cuidadosamente y depositado en el templo de Tampus, panteon de la familia real. Grandes cantidades de alhajas y plata labrada colocábanse en su tumba, y sus concubinas sufrían los horrores de la degollacion, al objeto de aplacar sus manes.

Los límites de estos apuntes no nos permiten ampliar las noticias adquiridas sobre el origen y civilizacion peruana. Indudablemente su historia tiene analogía con la de muchas naciones asiáticas, y aunque las investigaciones practicadas hasta hoy ofrecen cierta seguridad para suponer la procedencia de los peruanos, á nuestro juicio sólo están basadas en cálculos hipotéticos, que lejos de suministrar datos precisos producen inmensa confusion.

Nada hay más grato al escritor que el narrar

(*) Véase el número 6 del tomo anterior.

(1) Garcilaso, Com. Real. Parte 1., lib. VIII, cap. VIII.

los hechos, condiciones y circunstancias que concurren en la vida de un pueblo, si se rehúen á su acertada constitucion política, índole generosa, ó bien en todo aquello que constituye en conjunto la civilizacion humana. Tal nos sucede hoy al ocuparnos de la actual sociedad peruana, cuya antigua historia dejamos bosquejada.

El Perú, después de haber sufrido durante más de tres siglos la dominacion que le impusiera el titulado derecho de conquista, proclamó al fin su independencia adoptando el sistema republicano basado en la escuela filosófica que, á últimos del siglo XVIII, propagaron los grandes hombres de la memorable revolucion francesa.

Tan elevados principios políticos dieron por resultado el firme establecimiento de la libertad y la justicia. Después llegaron el derecho público, los deberes ineludibles, la instruccion, el libre exámen, la fraternidad, la igualdad y la inviolabilidad de la existencia del hombre.

En las risueñas orillas del Rimac y bajo la influencia de una eterna primavera, se asienta la bella, majestuosa y poética Lima, capital de la República Peruana. Sus soberbios palacios, calles espaciosas, perfumados jardines, artísticos monumentos, elegantes paseos y fabulosa riqueza, son poderosos atractivos para que cobije en su seno todas las variadas razas del género humano, entre las cuales se distingue con orgullo la que procede de la patria de Cervantes.

A esa raza vamos á dedicar nuestras tareas, ansiosos de inquirir las causas que influyen en su enaltecimiento.

Los moradores de Lima, oriundos en su mayoría de los andaluces, ostentan el tipo característico de sus abuelos. Generalmente tienen fisonomía expresiva, ojos llenos de vivacidad, habla sonora, estatura elevada, constitucion robusta y todas aquellas cualidades que embellecen al hombre. Demuestran gran entusiasmo por los hechos grandiosos que consigna la historia, y suelen ser dignos émulo de los varones insignes. Los peruanos son expansivos, generosos, locuaces y amantes de los placeres de la vida. Revelan gran inteligencia, rinden culto al verdadero talento, pero son implacables para satirizar todo lo que juzgan ridículo ó mezquino.

Haremos una breve descripción de las costumbres y diversos sentimientos que militan en la vida de ese pueblo.

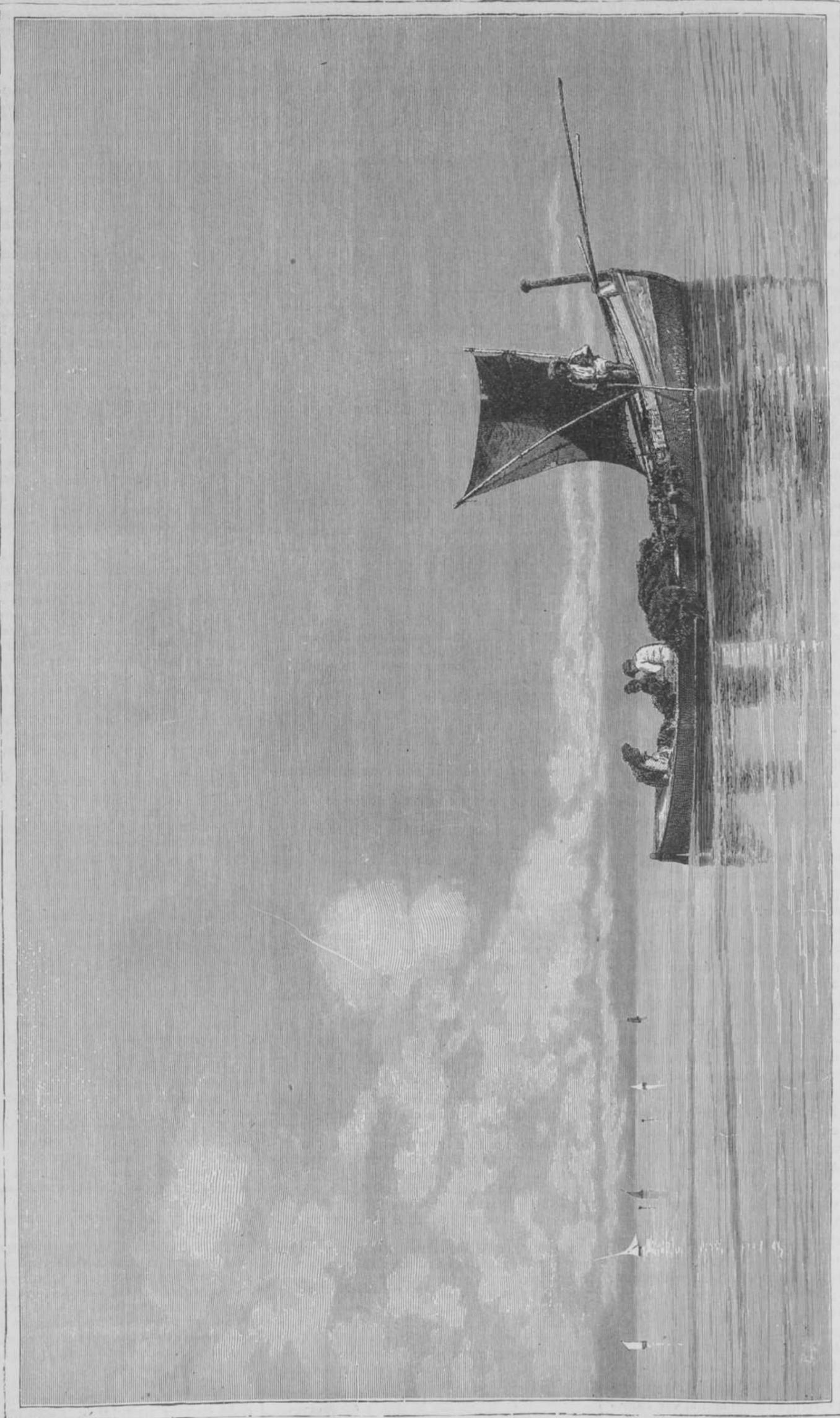
Eduardo pasa las horas y los días entregado al cultivo de las musas. Se entusiasma recitando los versos de Víctor Hugo, estudia los filosóficos conceptos de Pascal y adquiere conocimientos literarios leyendo con frecuencia á Soulié, Balzac ó Walter-Scott. Ha compuesto un idilio notable, un drama encerrado en los límites de la escuela realista, varios sonetos, y un elocuente opúsculo historico-científico referente á las edades remotas. Su afanada consagracion á las letras, unida á su amable trato é hidalgo porte, le conquistan la admiracion de sus conciudadanos.

Enrique es un jóven capitán de infantería, cuya gallarda figura y modales dignos atraen las miradas de fuego de las hermosísimas limeñas. En sociedad brilla por su esmerada educacion, y en el cuartel es el ídolo de los soldados, á quienes cautiva con los arranques de una generosidad sin igual y con el ejemplo del valor más heróico. Se hace admirar por sus conocimientos matemáticos aplicados al arte de la guerra, es humano, respetuoso á las leyes, jamás se ha pronunciado en contra de los gobiernos legítimos y es un modelo acabado de lealtad y disciplina.

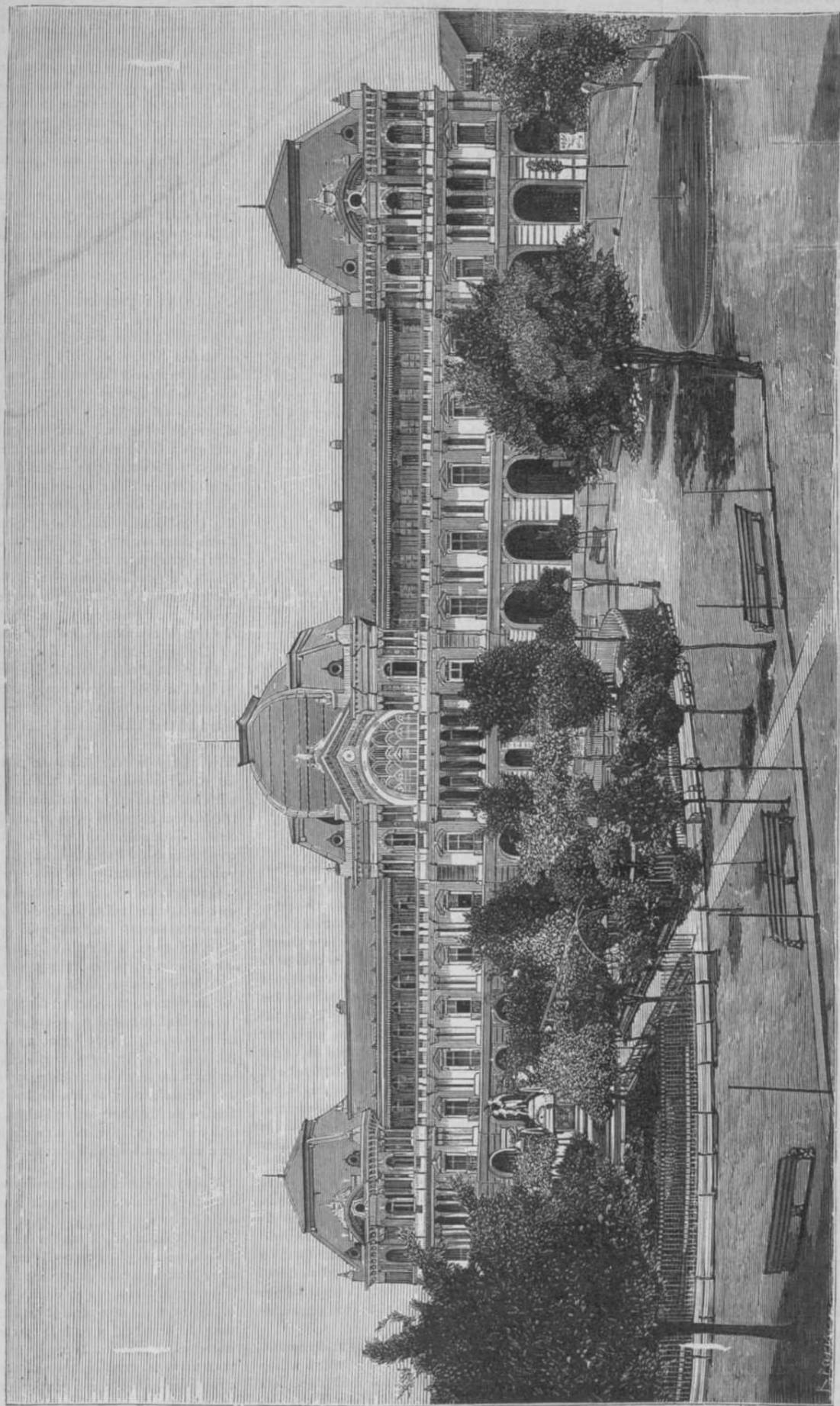
El magistrado Aristides ha encanecido en el estudio de la jurisprudencia; es vocal del Supremo Tribunal de Justicia, alto puesto adquirido á fuerza de méritos y laboriosidad durante su larga y honrosa carrera. Su justificacion está en armonía con las virtudes privadas que le asisten. No quiere hacer uso del favor popular de que goza para subir á los puestos eminentes de la administracion pública, y modestamente aconseja las reformas que exige el país con arreglo al progreso del siglo.

El periodista Carlos pertenece á la oposicion, y haciendo uso de la libertad de imprenta, escribe sesudos artículos de fondo impugnando los actos del Poder Ejecutivo. Acude á las ruidosas sesiones del Congreso y aplaude á los

BELLAS ARTES



BARCA PESCADORA — CUADRO DE DALBONO



C H I L E — P A L A C I O D E L A E X P O S I C I O N

oradores inflexibles en la censura que dirigen á los gobernantes por su abuso de poder é infracción de leyes. El bello ideal de Carlos consiste en conseguir el afianzamiento del sistema representativo, para cuyo efecto pone en juego todos los recursos de su talento superior. Tiene veneración por las celebridades parlamentarias entre las que da la preferencia al fogoso Gambetta y al elocuentísimo Castelar.

Necesitaríamos escribir un volumen para detallar las nobilísimas cualidades que concurren en los variados tipos pertenecientes á la moderna sociedad peruana, acreedora por muchos títulos al aplauso universal, y terminaremos el difícil cometido que nos hemos impuesto con las reflexiones siguientes.

Algunos escritores apasionados dieron en la manía de censurar la marcha gubernativa de las jóvenes repúblicas americanas, fundados en la imposibilidad de que pudiesen practicar las instituciones democráticas, eterno foco, según decían, de las aspiraciones personales, y por consiguiente, de la más abominable anarquía.

Tan injustos cargos sólo pueden contestarse con los lamentables hechos históricos de otros pueblos que por espacio de muchos siglos vivieron envueltos en la oscuridad, y no pudiendo constituirse á su agrado, vieron obligados, sin conocimiento propio, á derramar su sangre generosa para entronizar el más cruento despotismo. Con el empleo de la fuerza bruta y atropellando los sagrados principios del derecho público, las monarquías absolutas sentaron sus reales sobre las naciones que, al fin dominaron por la violencia y el terror.

Si tantos y tan multiplicados ejemplos del mayor desquiciamiento social nos ofrecen las antiguas monarquías, ¿por qué ese empeño en deprimir á los pueblos nacientes de la América Meridional, en vista de sus luchas fratricidas? ¿Es extraño que haya costado grandes sacrificios la aclimatación en aquellos países de las ideas que simbolizan la dignidad humana?

Cuando una sociedad ha vivido mucho tiempo sufriendo las duras condiciones del coloniaje, si logra emanciparse creándose instituciones representativas, tiene que reñir ruda batalla con las viejas tradiciones, destruyendo algunos prestigios aristocráticos que aún alimentan en su seno, y cuyas aspiraciones al dominio general perturban accidentalmente la majestuosa marcha de la libertad.

Tal ha sucedido en las repúblicas que existen en el mundo de Colon, pero, demolidas hasta los cimientos las preocupaciones absurdas, vencida la ambición y robustecidas las leyes, levántase en todas ellas una nueva generación educada en la escuela de la moderna filosofía, y contesta á todos los cargos y recriminaciones con la fundación del orden público, la observancia del respeto social y la fraternización con todos los hombres de la tierra.

He ahí en resumen, la actual situación política de casi todos los Estados de la América latina, entre los cuales descuella el floreciente, hospitalario y libre Perú.

CAMILO E. ESTRUCH.

ODA

Y tú, Señor, que á buenos
y malos del sol dando los fulgores,
dices, pio no ménos:
¡oh nube! cuando llores
sobre los justos llora y pecadores:

Tú, Señor, Padre mío,
porque ingrato ante ti de pecar hube,
¡me darás sombra y frío,
cubriendo sol y nube,
cuando gimiendo mi alma hasta ti sube!

Al Padre, al Padre acudo
pidiendo amor, que al Juez pidiera iras
quien traidor serle pudo;
mas aún las hondas piras
apagas tú, si como Padre miras.

¡Cuán flaca es la criatura
que á tu imágen hiciste! Y su flaqueza
en el mal ¡cuán segura!
Ya en él es fortaleza
que acoge, mas no libra al que tropieza.

Caí, Dios de los justos,
caí una vez y ciento en mal que halaga
con engañosos gustos.
El mal así nos traga
heridos ya por venenosa daga.

Y así perdí la vía,
y del mundo al tropel y en su pendiente
no oí voz que decía:
¡Tente, insensato, tente!
mira que vas á la ciudad doliente.

Ciudad donde las malas
negras almas cayeron de igual modo,
recogiendo en sus alas
lodo, no más que lodo,
al arrastrarse por el mundo todo.

¡Cuántos áspides, cuántos
hay de este mundo pérfido en las flores!
sus gustos son quebrantos
y sus risas dolores
y sombras son sus mismos esplendores.

¡Oh, enemigo del alma,
mundo ornado de flores entre abrojos,
que al bueno niegas palma!
¡Qué oscuro es á los ojos
de luz hambrientos y de llanto rojos!

Pues tejes tus guirnaldas
con ilusiones que en la frente pones,
cruz luégo en las espaldas,
no ya más ilusiones,
no á ti se abran ya los corazones.

Espinas y baladre
los lauros fueron que ciño á mis sienes.
Y tú, clemente Padre,
pues á tus piés me tienes,
¿no me darás los verdaderos bienes?

Perdóname en tu grande
misericordia ¡oh Dios! Salid hirviendo,
porque el rigor se ablande,
fuentes del pecho horrendo,
pues con lágrimas sólo me defiendo.

¡Y nada en este juicio,
en la balanza de mi Juez severo
vale ya el sacrificio!
Juez ó Padre, en ti espero;
perdóname, Señor, que por ti muero.

Si te da el inocente
en pureza una ofrenda de tu agrado,
más te da el penitente
que hace cruz del pecado
y el corazón te da crucificado.

CECILIO NAVARRO.

FRAY JOAQUIN JUNCOSA

EMINENTE PINTOR ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

ESCUELA CATALANA

(Conclusion)

Mas tanta solidez de ingenio y poder de concepción no hallaron en el convento la admiración debida. Sea por estrechez de espíritu, por antipatías de claustro, por envidias de otros legos ó por falta de criterio de algun prior que sucedió al juicioso Fray Jaime Cases, fué lo cierto, que, andando el tiempo— así lo cuenta la historia— se quiso equiparar al gran pintor con el más vulgar de los legos. Exigiósele el cumplimiento de los menores oficios; forzósele á todos los rezos y á cuantos actos competían á los frailes más vulgares, y sin dar treguas á su trabajo, ni respetar las labores de aquel arte que con tanta inspiración practicaba el lego artista, turbábanse sus inspiraciones y se le impedían sus trabajos. ¡Tanto podía la ignorancia ó lograba la torpe envidia!— Nacieron de ello cuestiones y en la comunidad severa se señalaron partidos; mas pesando los padres graves se obligó á Fray Juncosa á pasar por mil decepciones, y á sufrir el correctivo del lego desobediente. Y cuéntase que, estando un día de inspiración fecunda atareado en algun cuadro que pintaba con entusiasmo, llamáronle al toque de coro y se vió con gran dolor forzado á abandonar su trabajo. No se dice lo que siguió á prueba tan dolorosa de la santa obediencia; mas debió de ser lucha grave, pues forzado á elegir entre el hábito y el arte optó por dejar aquél. ¡Oh! cuánto debió luchar para llegar á este término!

Dejó el hábito y la capilla, dejó el convento de oculto, cruzó el mar y huyó á Roma. Allí tuvo siempre el ingenio su brillante aureola, y allí dejó nuestro artista maestros y protectores, «que hacían aprecio de sus méritos.» Le era, pues, fácil hallar en Roma absolución de su culpa y apoyo á su fantasía.— Su propia orden monástica le censuró, sin embargo, y publicó la aventura del desobediente lego, mientras que el vulgo absorto se hacía cruces á dos manos de aquel fraile impenitente.— La crítica dirá con todo que ni la obediencia ni el hábito fueron para Fray Juncosa una vocación legítima, y que su empuje y sus arranques debieron creerse algo extraños bajo un hábito monástico.

Postróse, pues, el fugitivo fraile ante el Padre comun

de los fieles, é imploró su absolución, y obtuvo gracia completa; sin que su órden cartuja pudiera en adelante imponerle pena alguna ni ocasionarle molestia. Pero forzóle por otro lado á trocar su antigua celda por el aislamiento y retiro del asceta ermitaño. Roma absolvió al artista, mas impuso un correctivo al rudo arranque del lego.

Como quiera que sea, nuestro Juncosa, diz que recogió sus pinceles, y retiró su taller á una ermita junto á Reus, donde entregado á una vida más propia de su rudeza y de su ingenio algo agreste, entre la soledad que inspira, y la naturaleza que eleva y la majestad del arte, siguió vaciando su ingenio en conceptos soberanos.— Magníficas páginas quedaron de 1680 en la bóveda de la ermita de Nuestra Señora de la Misericordia de la ciudad de Reus. Y la ciudad de Tarragona, y sus villas y sus claustros, y Cataluña y Mallorca, guardaron tesoros de entónces que fueron primores del arte.

Durante el resto del siglo, aquel célebre ermitaño fué el más prodigioso ingenio y el más fecundo pincel, hasta que en 1708, falleció en su retiro, contando setenta y siete años.— Un periodo de horrores, que tenía á Cataluña sumida en heroica lucha, y á España en luto continuo, hizo el duelo al gran pintor y á sus obras el vacío.

Y ¿cuáles fueron estas obras? Según noticias históricas pintó para *Scala Dei*, sin duda en su primer periodo, *Los Claros varones del Monasterio*, que ocuparon en varios lienzos el Aula Capitular, y sobre la puerta de ésta, tapizando su testero, una grandiosa *Vision* con muchísimas figuras; y en sus mejores tiempos, el *Nacimiento del Señor*, y la *Coronación de la Virgen* para el coro de los legos, y treinta y seis grandes cuadros que cubrieron la iglesia por lo alto de su cornisa. De intermedio en Montealegre, — próximo á Barcelona, donde residió algun tiempo, — pintó en el Sagrario ocho lienzos de siete palmos de base por siete y un tercio de alto, con asuntos de la *Escritura*, y *escenas alusivas al Santísimo Sacramento*, y la bóveda de la capilla con magníficos grupos al fresco de una *gloria con ángeles*.— Piezas de empeño todas estas, que acabaron devoradas por un voraz incendio al ser saqueado el convento en la guerra de la Independencia. En los Cartujos de *Scala Dei* de la ciudad de los Condes — (*Cean*) — pintó un cuadro importante de *San Bruno leyendo su Regla*, que ornó la *Procuración* ó hospicio del Monasterio. Y, en los Cartujos de Mallorca, donde residió y pintó, dejó sobre grandes telas, que ocuparon el templo viejo, y más tarde el que se erigió de planta, los principales *Misterios de Gozo y Dolor de María*, de los cuales hoy faltan dos — la *Natividad del Señor* y la *Adoración de los Reyes* — adheridos á un tabique que cerraba una tribuna. Pintó en la sacristía la efigie de *San Bruno*, y trazó en el refectorio con pincel magistral *La Cena del Señor*. Esta colección preciosa queda aún por milagro en el Museo de Palma, donde da muestra perenne del mérito del artista.

Quedan, en fin, de su mano, entre numerosas obras que la crítica ignora ó que ha de callar este artículo, dos interesantes cuadros en la capilla de la Comunión de la colegiata de Santa Ana y en la ciudad de Barcelona; otros dos importantes lienzos, donde campea la fantasía, en la capilla mayor de San Felio de Gerona; algunos restos de frescos, que, con su discípulo José Franquet y su primo José Juncosa, pintó en 1680 en la capilla ya dicha de la Misericordia de Reus, y amen de mil otras piezas de museos particulares, una *Adoración de los Magos*, de italiano corte y tinte; algunos *santos* y *ángeles* trazados con desenfado, y varios de los bocetos con los severos frescos de los Cartujos de Palma. — Piezas todas de mucho mérito, y cuya pérdida deplora el crítico, ó cuyo arte admiran los inteligentes.

Y otro de sus preciosos cuadros es el retrato de Fray Juncosa pintado de su propia mano (para el que se escribió este artículo), y el que, entre obras modelos, se conserva en la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Busto hasta medio cuerpo de tamaño natural, que ocupa el reducido espacio de 77 centímetros por 35 de alto. Figura al anciano pintor vuelto de medio lado, vistiendo el hábito monástico, con el lapicero en la mano, en ademán de dibujar, y fijando sus ojos pardos fuera del espacio del cuadro. Tiene la rapada cabeza pequeña y poco elevada, erguida hacia el espectador sobre el capuchon que ondula, como persiguiendo un objeto, y el semblante ceñudo sumamente preocupado. Es adusto, de rostro y de carnes trabajadas; lleva el bigote escaso y la barba larga y cana con cierto rudo desórden. Su nariz algo achatada, y la boca muy saliente, le dan cierto aspecto impetuoso y hasta desagradable, que expresa bien á las claras su cuna y su carácter. Y vale un libro la obra: allí está pintado el monje, con toda su verdad íntima, y puede decirse que está allí vivo el buen cartujo. Aunque su aspecto es el de un fraile amoldado al tipo histórico y está bien caracterizado, júzgase que sin el hábito pudiera empuñar un mosquete ó esgrimir una

alabarda en la guerra de los Segadores ó con Masaniello en Nápoles. Es con todo inteligente, y sus ojos penetrantes chispean bajo el reducido párpado con fogoso brillo.

Las obras de Fray Juncosa están verdaderamente acordes con su historia y su imagen y nos hacen su retrato artístico, como el físico y el histórico nos expresan el moral. Hay verdaderas armonías entre el hombre y sus actos, y entre ambos y sus obras. Al ver los cuadros de este pintor se descubren las consecuencias de aquellas premisas históricas. Ningun artista español pudiera decir con más verdad que sus obras hablan del hombre, ó que el hombre está en sus obras. Rudeza, vigor y nervio, imaginación ardiente, fuerza de colorido, rapidez en el pintar, grandiosidad en las masas, valentía y brillantez en su pincel algo cálido, vehemencia de las pasiones, efecto chocante y marcado, y hasta rebuscado á veces, contornos sentidos y algo rudos, y á veces tosquedad en las formas por impetu del genio, fuerza de imaginación, osadía de concepto y atrevimiento en los conjuntos, y también algo magistral y grandioso, como regular y geométrico, todo está en sus obras reunido, y todo habla del pintor. Es el más fogoso tipo del ingenio nacional de últimos de su siglo.

Mas como el *Spagnoletto*, con quien tenía semblanza artística, revela junto á su carácter ciertas formas extranjeras é influencias italianas. Juncosa es catalán por energía, pero italiano por arte. La influencia italiana resalta en sus mejores obras, y hace del español un italiano de escuela. Viven en él tradiciones, ideas y sentimientos patrios; tiene fuerza de naturaleza propia, personalidad propia; mas no oculta en ningún modo las fuentes de su desarrollo. Y es sin duda en esta parte el artista español, y catalán sobre todo, que más se asemeja á Ribera, y en quien mejor se revelan influencias italianas. Pero es nacional por las ideas; catalán por las pasiones, y sobre todo por las formas, ó por la naturaleza viva que tenía ante sus ojos, y original por las obras.

Tomó influencias en Italia, y las trajo á Cataluña, transmitiéndolas muy marcadas á dos escuelas nacionales de últimos de su siglo y de todo el xviii.—Su primo aprendió algo de él, y su discípulo José Franquet, oriundo de Cornudella, siguió con más empuje á su respetable maestro.—Por todo el Principado dejó la huella de su paso; y en su estancia de pintor, y con las obras que aún existen en la capital de Mallorca, selló con sus influencias los cuadros de los Mesquida, de un Montaner y un Danus, adeptos de Carlos Moratta; de Dardaron, y Fray Caymarí tonsurado cartujo y franciscano profeso, y de Miguel Carbonell, su apasionado copista. La historia de la pintura en la mayor de las Baleares es un testimonio palmario de su potente ingenio, de lo comunicativo de su estilo y de su gran influencia.

J. FONTANALS DEL CASTILLO.

ECCE HOMO

Entre los pintores del Renacimiento ocupa muy señalado lugar el italiano Guido Reni. ¿Quién no conoce sus célebres pinturas? No hay museo de alguna importancia que no conserve alguna.

El *Ecce Homo* que ocupa nuestra primera plana es copia de una pintura sobre cobre, producto de su inspirado pincel. Guido Reni sintió lo patético con gran energía, y de ello es buen testimonio el cuadro á que nos referimos.

SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS

DE ZARAGOZA

Creése generalmente que este templo es fundación de D. Alfonso I llamado el *Batallador*, el cual, teniendo cercada á Zaragoza, dominada entonces por los moros, hubo de encomendar á un tercio de navarros el arriesgado asalto de la ciudad por la parte en que se alza ahora aquel edificio. Y es piadosa tradición que, habiendo invocado en su auxilio á San Miguel los valientes encargados de esta función de guerra, entraron triunfantes en la plaza en Diciembre de 1118; y para perpetuar la memoria de este triunfo, obtenido por las armas cristianas sobre la Media Luna, bajo la égida y protección del Arcángel, el rey batallador mandó erigir el templo conocido con la denominación de San Miguel de los Navarros. Está situado en la plaza de su nombre y consta de una sola nave con tres capillas y diez y seis altares: el mayor, compuesto de cinco cuerpos, es notable por sus figuras de talla y por sus bajo-relieves que representan la Pasión de Cristo. Detrás del Sagrario hay una capilla tan pequeña como suntuosa, sobre cuya puerta se alza la estatua de San Miguel, obra de Jerónimo de Mesa.

PALACIO DE LA EXPOSICION

DE SIDNEY

El Parlamento de la Nueva Gales del Sur ha resuelto que se celebre en Sidney una Exposición universal que será abierta al público el 10 de Setiembre próximo. Al efecto, ha votado un crédito de 50,000 libras esterlinas y ordenado todo lo necesario para que el pensamiento se lleve á cabo. Nuestro dibujo de la pág. 200 representa la vista del edificio que ha comenzado á construirse para la colocación de los objetos. Desarrollase la fábrica sobre una superficie de 340,000 piés cuadrados, presentando la forma de una cruz. Mide la nave principal 800 piés de largo y los brazos 500, elevándose en la intersección la magnífica cúpula que en el dibujo se destaca. Se emplearán en la fábrica el hierro, la madera, el ladrillo y el cristal, y se prosiguen los trabajos día y noche, empleándose la luz eléctrica durante esta última.

Está situado el edificio sobre una meseta elevada del parque denominado *Inner Domain*, gozándose desde ella una vista tan dilatada como pintoresca.

EL CORREO DE AMOR

Poca ó ninguna explicación requiere el dibujo que publicamos en la página 200. El artista ha querido representar la ingeniosa estratagema del amante que oculta en el ramo de frescas flores la amorosa correspondencia que sostiene con su amada. El asunto es sencillo, pero simpático y elocuente.

EL TAÑEDOR DE LAUD

Nos hallamos en los días del Renacimiento, bajo la artística bóveda de un rico palacio. Un joven aristócrata entretiene sus ocios, entregado al dulce placer de la música. El cuadro es bello y justifica la reputación que goza su autor el inteligente C. Probst, artista que tan ventajosamente figura entre los primeros de la Alemania moderna.

BARCA DE PESCA

Hé aquí otro cuadro, bello también, pero de muy distinto género. Procede del pincel de Eduardo Dalbano, artista italiano que tan legítima reputación goza en su país.

PALACIO DE LA EXPOSICION

CHILE

También Chile celebró su Exposición industrial artística no hace mucho tiempo. Nuestros lectores no han de encontrar inoportuno que reproduzcamos la vista principal del edificio donde el certámen hubo de verificarse.

LA BENDICION PAPAL

Es costumbre tradicional que el Sumo Pontífice bendiga al pueblo en varias ocasiones solemnes. Entre ellas, ninguna lo es tanto como la Pascua de Resurrección. Nuestro grabado de la página 208 representa al pontífice en el acto de bendecir á los fieles arrodillados ante él bajo las altas bóvedas de San Pedro. La escena es verdaderamente grandiosa y no es posible concebir su imponente majestad sin haberla presenciado.

LA CATEDRAL DE BARCELONA

Quien no tenga noticia de la belleza interior de esta basílica y la vea por la primera vez desde la calle de la Corribia en donde tiene su fachada principal, á fe que no sentiría el deseo de visitarla, pues ha de decirse en verdad que el rebocado y derruido muro que se alza sobre la anchurosa gradería no invita, sino que ántes bien repele al aficionado á esta clase de monumentos. ¡Lástima grande que haya quedado en proyecto esta parte de tan notable edificio con gran demérito de una población tan rica, culta y religiosa! Mas con todo eso el ánimo queda suspenso y gratamente sorprendido cuando al penetrar en el templo por su puerta princi-

pal desarróllase súbitamente á la vista la majestuosa pompa de la fábrica. Belleza y maravilla, grandeza y sencillez en artísticos ornatos combinados por mano maestra resaltan en todo el monumento de perfecto gusto ojival, confundiéndose en una serie de pilares sobre cuyas robustas, erguidas y graciosas ramas reposan sus gallardas bóvedas. En medio de dos bien cortadas y bellísimas ojivas que abren paso á las naves laterales, voltea gallardamente un grandioso arco semicircular, y piérdese la vista y la contemplación en un ingenioso laberinto de bien combinadas aristas divagando con placer de todo el ánimo entre los sombríos pilares del ábside y la multitud innúmera de ojivas que sucesivamente se abren en las bóvedas, y doblándose gradualmente en torno del mismo ábside agrúpanse de admirable modo como para formar grandioso y digno dosel sobre el Cristo del tabernáculo.

Y no se sabe quién fué el insigne autor á cuyo genio se debe el plano de uno de los mejores monumentos arquitectónicos de la Edad Media. ¡Triste destino de algunos hombres tan grandes, que tienen por pequeña hasta la gloria! Pero entendieron sucesivamente en la dirección de la fábrica sobre la traza del gran artista olvidado, los arquitectos Jaime Fabre, Roque, Pedro Viader, Bartolomé Gual y Andrés Escuder.

Difícil sería explicar el mérito del precioso tabernáculo. Su solo aspecto infunde en el ánimo profundo sentimiento de respeto y religiosa emoción. Resaltan en él la gracia y la sencillez, y es magnífico el conjunto de belleza y proporción en tantos y tan variados doseletes, columnitas y ojivas, derramando riquezas de exornación entre sus maravillosos calados y en torno del gran crucifijo, cuyo sencillo pero bellísimo retablo remata en siete altas, finas y aéreas puntas, y está circuido por diez gruesos pilares, que forman nueve arcos en semicírculo, sosteniendo por su friso una graciosa galería trebolada que le da mayor realce. Sensible es también, que las sombras del olvido hayan igualmente borrado el nombre del habilísimo artista que labrara este bello tabernáculo.

En el centro de la nave mayor ciérrase en amplio círculo magnificísimo coro, cuyas preciadas labores de escultura acaban de sorprender el ánimo, ya suspenso ante tantos primores y grandezas de arte. Cautiva la atención en primer término el mérito de su púlpito de piedra, en cuyo bellísimo labrado dejaron el sello de su genio á las edades futuras los artistas alemanes Lucker y Fritz, maestro y ayudante. Dos órdenes de primorosas sillas corren á los tres lados del coro: las del orden superior, notables por su elegancia y belleza en medio de su sencillez, fueron construidas por Matías Bonafé; pero el doselete piramidal que cobija cada una de estas sillas con sus calados tan prolijos como bellos, es obra de los referidos alemanes. En los respaldos de las sillas hay pintados sendos escudos de armas de los nobilísimos caballeros de la insigne orden del Toison de oro, uno de cuyos capítulos generales hubo de celebrarse en esta santa iglesia el emperador Carlos V. El frontis del coro es un pequeño cuerpo de arquitectura dórica, donde entre varios adornos, caprichos y follajes resaltan en los intercolumnios notables bajo-relieves que representan pasajes de la vida y muerte de Santa Eulalia, patrona de la ciudad. Esta parte del coro es obra del artista aragonés Pedro Vilar, quien la ejecutó sobre el diseño de Bartolomé Ordóñez.

La parte del trasero se construyó á expensas del Ilustrísimo y piadoso obispo Sopera, y, en verdad, dice á este propósito un curioso historiador, al observar la magnificencia de la fábrica, desde su entrada hasta el frontis del coro, no sabemos que es más de admirar y digno de loa, si el ingenio del arquitecto que lo trazara, ó la liberalidad del prelado que con mano pródiga invertía sus rentas en uno de los monumentos de la ciudad que mas honran la arquitectura cristiana. Las armas de este ilustre y generoso obispo recuerdan su venerable nombre á la derecha de la puerta principal, cuyo arco sostiene en el centro una cabeza mitrada que representa, según piadosa tradición, la del santo Patriarca de Jerusalén.

Entre una y otra escalera del presbiterio ábrese el arco ó entrada de la cripta á que se baja por veinticinco extensas gradas: es la devota capilla de la inclita mártir de Barcelona, Santa Eulalia, cuyos mortales restos venera en preciosa urna de alabastro el gran pueblo creyente. Algo elevado sobre el pavimento corre por ambos lados una especie de coro á modo de tribuna, abierto en el espesor del muro en que estriba el presbiterio, y ocho elegantes columnitas de jaspe sostienen el magnífico sepulcro de la heroica mártir, decorado con bellos bajo-relieves que representan los más memorables hechos de su gloriosa vida y el hallazgo de su sagrado cuerpo en Santa María del Mar.

Sobre ambas puertas del crucero de esta gran basílica álzanse sendas torres, tan altas como robustas; pero una de ellas es maravilla del arte arquitectónico, como quiera que gravitando con su enorme peso sobre el arco de

San Ivo, hace mirar con asombro su firmeza, y admirar el genio constructor capaz de tanta audacia y de tan seguro cálculo. Francisco Muller esculpió la mayor parte de sus labores y remate. Según datos auténticos que obran en el Archivo municipal de la ciudad, la gran campana del reloj hubo de fundirse y montarse en la torre de San Ivo en 1393, y de aquí infiere Campmany que el reloj público de Barcelona es tres años anterior al de la catedral de Sevilla, que se había tenido siempre por el primer reloj de torre conocido en España.

El claustro de la catedral es obra de fines del siglo XIV

ó principios del XV. Lo principió el arquitecto Roque, lo continuó Gual y cerró su última bóveda Andrés Escuder. Aunque más ligero y caprichoso, su estilo responde al del templo. Merecen ciertamente la atención de los aficionados al arte, las esbeltas columnas que sostienen los arcos en degradación de ojiva, y en sus múltiples y variados capiteles, la infinidad de figuritas que representan pasajes de la historia sagrada. La fuente, el estanque, la glorieta ó pabellón de piedra, sombreado todo por la fronda del jardín, no dejan de tener mérito. Dignas son de mención honorífica las puertas de este her-

moso claustro. Hay que admirar en la que da ingreso al templo, la pureza y gracia de los conjuntos arcos de su ojiva; más sencilla es, pero bella también á su manera, la puerta de la Piedad; la elegancia de su corte ojival, el gallardo doselete que cubre la corona de la Virgen y su gracioso follaje, dan toda la belleza del arte y todo el gusto de la época á la puerta del Obispo. Riqueza de follaje ostenta igualmente la de la sala Capitular, y no sino muy pulidas son las labores que exornan la de entrada á la capilla de San Olegario.

Alrededor de este claustro hay hasta veinte capillas



BENDICION PAPAL DEL DÍA DE PASCUA EN LA BASÍLICA VATICANA

con altares y retablos de mérito harto dudoso; y no sabemos si por esta ú otra causa hállanse en bastante descuido ó abandono.

El pavimento del claustro está todo él cubierto de lápidas mortuorias, cuyos latinos epitafios recuerdan piadosamente los nombres de eclesiásticos y seglares ilustres.

Recorriendo las calles que rodean la catedral bien pueden admirarse todavía otras bellezas de arte en los muros exteriores, como igualmente la caprichosa forma de las gárgolas que á mediados del siglo XV labró el escultor Antonio Clapos. Mas por desgracia, desgracia

indisculpable en un pueblo de tanta iniciativa y tan poderosos capitales, en ninguna parte se ven más que barruntos de revestimiento, habiendo quedado trunca todas las obras exteriores hasta el extremo de no pertenecer por fuera al arte, lo que es por dentro una maravilla de arte.

Esta basilica es la tercera catedral que en la sucesion de los tiempos ha tenido Barcelona, habiéndose edificado la actual sobre las ruinas de la segunda, que mandó derribar Jaime II, poniendo él mismo la primera piedra del nuevo edificio en 1298, según las dos lápidas con-

memorias que hizo poner á uno y otro lado de la puerta de San Ivo, y cuyo contexto literal es el siguiente:

IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI AD HONOREM SANCTE TRINITATIS PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI, AC BEATE VIRGINIS MARIE, ET SANCTE CRUCIS, SANCTEQUE EULALIE VIRGINIS ET MARTYRIS CHRISTI, AC CIVIS BARCINONENSIS, CUIUS SANTUS CORPUS IN ISTA REQUIESCIT SEDE, OPUS ISTIUS ECCLESIE FUIT INCEPTUM CALENDIS MAII ANNO DOMINI MCCXCVIII, REGNANTE ILLUSTRISSIMO DOMINO JACOBO REGE ARAGONUM, VALENTIE, SARDINIE, CORCISE, COMITEQUE BARCINONIS.