

# ILUSTRACION ARTISTICA



AÑO IV BARCELONA 2 NOVIEMBRE DE 1885 NÚM. 201

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

## SUMARIO

LA VUELTA AL AÑO, por don Angel R. Chaves.—NUESTROS GRABADOS.—OBSERVACIONES SOBRE EL CARÁCTER DE DON JUAN

TENORIO (*conclusion*), por don F. Pi y Margall.—LA GIGANTOMAQUIA DE PÉRGAMO, por don Luis Carreras.

GRABADOS: LA PAVANA, cuadro por Toudouze.—¡A LA SALUD DE LAS DAMAS!—EL RECIEN NACIDO, cuadro por H. Kaemmerer.

—EL PARNASO.—LA ESCUELA DE ATÉNAS, por Rafael.—LA PRIMERA PRENSA DE GUTTENBERG, en el museo Klemm de Dresde.—GRUPO ESCULTÓRICO DEL GRAN ALTAR DE PÉRGAMO: *Hécate luchando con los gigantes*.—SUPLEMENTO ARTÍSTICO: LAS PRESAS SILVESTRES, dibujo al carbon por Leon Lhermitte.



LA PAVANA, cuadro por Toudouze

## LA VUELTA AL AÑO

MADRID

Una jubilacion municipal.—El oso y el madroño.—El anuncio de un motin.—La mujer más fuerte que el hombre.—Cuestion de cuernos.—Los admiradores de Romero y Costillares y los héroes del Dos de Mayo y Bailen.—Esto no mata á aquello.—El desahucio.—El porvenir de Africa.—Capello é Ivens.—Padró y la Historia de la medicina.—El *stepple chase* y las nubes.

Siempre nos parece abusivo que, sin más ley que su capricho, pueda el Alcalde Presidente de nuestro municipio suprimir del presupuesto á un infeliz temporero que gana diez reales diarios ó á un desvalido barrendero retribuido con el modesto estipendio de dos pesetas. Sin embargo, estas medidas pueden encontrar la disculpa de hacer economías, y la verdad es que estas se hacen necesarias sobre todo en tiempos en que para que se cante con solemnidad, y con todo el aparato que su argumento requiere, un *Te Deum*, hay imprescindible necesidad de invertir cuantiosas sumas. Despues de todo, como las cuentas del Ayuntamiento no acostumbra á rendirse con mucha regularidad que digamos, ni las calles de la villa se barren con sobrado escrupulo, parécenos que la falta de unos cuantos escribientes ó de media docena de encargados de la limpieza pública no alteran en nada el curso de los sucesos.

Mas ¡ay! el afan innovador que alienta al Sr. Bosch y Fustigueras le lleva sin duda un poco léjos. Por más que nos pareciera un tanto cruel suprimir los osos que hacen las delicias de niñeras y soldados sin graduacion, encerrados en las jaulas del Buen Retiro, no podríamos menos de convenir en que con ello se descargaría el presupuesto de un gravámen no muy pesado, pero gravámen al fin. Pero, ¿cuál es la utilidad que puede reportarnos la supresion de ese otro infeliz que encaramado al año tronco de un madroño, vive siglos y siglos sin ocurrírsele protestar del forzoso ayuno á que se le tiene castigado á perpetuidad?

El Sr. Bosch ha debido ver las cosas de otra manera. De los luminosos limbos de su cerebro ha surgido de pronto la idea de hacer una cesantía más y alardeando de una erudicion histórica de que no le hubiéramos creído capaz, ha propuesto á la corporacion que preside la eliminacion del oso que sobre campo de plata ostenta el escudo de Madrid.

Por fortuna la cosa hasta ahora no ha pasado de proyecto; la Academia de la Historia se ha encargado de emitir informe sobre tan trascendental asunto y abrigamos la esperanza de que, atendiendo á los ruegos que tan docto cuerpo no puede menos de hacer, la jubilacion no se llevará á cabo.

Perpetúense en buen hora los hazañosos hechos que en los tiempos modernos llevan á cabo Alcaldes-Presidentes de los alientos del que hoy rige los destinos de esta coronada villa, pero déjense en paz los blasones que otras edades ilustraron. De suprimir osos, tal vez buscando con cuidado, se encontrarían algunos menos gloriosos que el que, segun documentos irrecusables, condujo á la victoria á los hijos de Madrid en los campos de las Navas de Tolosa.

\* \*

Dias pasados nos hemos visto amenazados de un motin.

Así como el Sr. Bosch se declara enemigo de la tradicion, las cigarreras no titubean en proclamar que son refractarias á las innovaciones.

Desde hace algunos meses se viene hablando en la Fábrica de una máquina para picar tabaco, que á lo que parece, reduciría notablemente el personal. Esta noticia que sirvió, cuando se propaló por vez primera, para excitar los ánimos de aquellas valerosas operarias, produjo entónces una verdadera asonada en la que tuvo que intervenir hasta la guardia civil.

Recientemente el rumor ha vuelto á tomar cuerpo y la misma actitud hostil ha comenzado á adoptarse; pero ayer como hoy, ha sido preciso venir á una transaccion.

El motin de los hombres es imponente, pero puede hacerse frente con los fusiles. El motin de las mujeres no puede dominarse. La debilidad es la fuerza más temible, porque no hay armas para combatirla.

Las cigarreras, que conocen esta superioridad, hacen de ella un poder ante el cual tiemblan los más valerosos.

El dia en que desaparezca el edificio del final de la calle de Embajadores se habrá hundido el último baluarte de aquel carácter nacional que hacia decir de nosotros: «Borrado del diccionario de la lengua la palabra motin y nuestro idioma se hará ininteligible.»

Hasta entónces nos queda el consuelo de repetir con el poeta: «¡Aún hay patria, Veremundo!»

\* \*

Y sin embargo, no todos opinan que debemos seguir siendo lo que fuimos con nuestros defectos y nuestras virtudes.

Tenemos una nota saliente en que todas las miradas se fijan y que sirve de constante tema á los moralistas de guardaropía. Esta nota es nuestra aficion á los toros.

De tiempo en tiempo se pone en moda achacar nuestros males á esta, que nosotros tenemos por inofensiva pasion, y hasta va á llegar dia en que á ella se achaque que llueva ó haga sol.

Ahora estamos en uno de los instantes de recrudescimiento. La prensa de estos dias no se ocupa de otra cosa que en hacer estadísticas comparativas entre las escuelas

y las Plazas de Toros, y hay quien propone que sólo pueda presenciarse una corrida el que tenga terminada una carrera con las notas *nemine discrepante*.

Sin entrar en discusion sobre los pretendidos males de esa fiesta, que despues de todo es sin disputa menos bárbara que otras muchas que sin escándalo de nadie hacen las delicias de naciones tenidas por muy cultas, solamente nos permitiremos refutar, siquiera sea de pasada, un punto de tan debatida cuestion.

Los más encarnizados adversarios del que en són de befa llaman *espectáculo nacional*, dicen con la mayor formalidad del mundo, que si nuestro pueblo ha perdido los bríos y la entereza, que fué en tiempos el distintivo de nuestra raza, más que á otra cosa se debe al rebajamiento producido por la admiracion de tan bárbaro divertimento. Para contestarles no tendríamos que hacer otra cosa sino traer á su frágil memoria un detalle. Precisamente la generacion que con un entusiasmo que rayaba en delirio aplaudía el temerario arrojito de Romero, Pepe-Hillo y Costillares, era la misma que sin más armas que su valor, ni más cabeza que sus generosos instintos, arrojaba de nuestro suelo al conquistador que acababa de someter á media Europa.

Desengáñense; no desconocemos que no pocos males tenemos que lamentar, pero hartos sabemos que de otras causas nacen. El dia que estas desaparezcan se convencerán de que el celebrar con vítores y palmadas un volapié de Lagartijo ó una estocada á un tiempo de Frascuelo, no impide que se realicen actos de abnegacion y heroísmo en otras esferas.

\* \*

De todas las exploraciones, ninguna merece fijar tanto la atencion como aquellas que tienen por objeto descubrir las ignoradas regiones que oculta el centro del Africa. Tal vez las encaminadas al polo tengan un fin especulativo más trascendental, pero no puede negarse que las primeras han de tener una utilidad más inmediata y por lo mismo más práctica.

A la vieja Europa la hemos hecho producir cuanto podia dar de sí y ya comienza á mostrar su cansancio y su decadencia, hasta el punto de que no han de pasarse muchos siglos sin que le suceda lo que á aquella opulenta Asia en que se asentaron un dia las más ricas ciudades del mundo antiguo.

La civilizacion tendrá entónces que mudar de domicilio merced á inapelable desahucio, y despues de hacer etapa en América, se verá en la precision de buscar casa cómoda y confortable.

Indudablemente el último refugio de los habitantes de este planeta ha de ser Africa, y como estas mudanzas no pueden llevarse á cabo sin hacer previamente ciertas obras de reparacion en el nuevo edificio, conviene irse enterando de las condiciones de localidad.

Los intrépidos viajeros portugueses Sres. Capello é Ivens son los últimos que han dado un paso más en esa peligrosa exploracion. Su viaje, tan interesante y dramático como una novela de Julio Verne, es la más fehaciente prueba de que la ciencia tiene sus héroes, no menos valerosos y mucho más dignos de aprecio que los de las armas.

Hoy que acabamos de recibir la honrosa visita de los dos viajeros lusitanos, faltaríamos al más grato deber de cortesía si no uniéramos nuestra modesta felicitacion á la de todos los círculos madrileños que se disputan el placer de agasajar y rendir su tributo de admiracion á tan ilustres huéspedes.

Si nuestro aplauso es el más humilde, no por eso es el menos entusiasta.

\* \*

Con placer hemos visto el techo que, por encargo del claustro de la facultad de medicina, ha pintado el reputado artista Sr. Padró para decorar el anfiteatro de San Carlos.

El asunto de la obra es la *Historia de la medicina* y en el desarrollo del tema ha demostrado una vez más el pintor que sabe unir á una factura irreprochable, un sentimiento estético tan delicado como lleno de inspiracion.

Los retratos de Hipócrates, Galeno, Averroes, Avicena, Paracelso, Veselio, Servet, Leuwenoe, Jenner, Lavoisier y otros muchos sabios con que ha caracterizado las distintas épocas de la ciencia, por modelos de naturalismo puede tomarse. La entonacion, la propiedad de la parte indumentaria, los escorzos de las figuras y la atinada distribucion de los grupos revelan tan profundo estudio como segura posesion de los más recónditos secretos del arte.

Si el Sr. Padró no tuviera ya su nombre legítimamente conquistado, su *Historia de la medicina* bastaría seguramente para colocarle entre los más ilustres pintores de esta época, que por cierto no ha de ser de las que con más desden miren las generaciones venideras.

\* \*

En los momentos en que escribimos estas cuartillas los coches están prevenidos á las puertas de los más suntuosos palacios, los caballos piafan ansiosos de que el jockey, aguijándolos con el agudo acicate, les haga correr en pos del premio ambicionado y los lacayos se apresuran á empaquetar las botellas del espumoso champagne que ha de celebrar el triunfo ó hacer menos triste la derrota de la yegua predilecta.

Para hoy están anunciadas las primeras carreras de

caballos de este otoño; pero las pardas nubes, interceptando los dorados rayos del rubicundo Febo, amenazan volver á reanudar la lluvia que ha estado cayendo la pasada noche.

Lo probable es que se suspendan, y lo sensible, que cuando puedan verificarse no será con todo el esplendor que hubiera sido de esperar. Aquí para toda fiesta al aire libre es un elemento indispensable el sol, y este año hemos pasado del ardoroso estío al lluvioso invierno sin detenernos en ese otoño que ha sido siempre la más hermosa de las estaciones en Madrid.

En Lóndres, donde sólo conocen el astro del dia por referencia, no debe costar gran trabajo pasarse sin él. Pero entre nosotros la luz es la vida.

Y sin embargo, parece que nunca como en esta ocasion conviniera un cielo plomizo y amenazador. Las carreras de caballos son una diversion exótica en que todo lo que se hace es imitar costumbres de las grandes capitales en que tal espectáculo es una planta indígena y era lógico que la decoracion se buscara apropiada.

Pero no hay que hacerse ilusiones: aquí las obras no pasan traducidas literalmente, hay que arreglarlas á nuestra escena y la primera innovacion que hacemos es introducir el sol en ella.

ANGEL R. CHAVES

## NUESTROS GRABADOS

LA PAVANA, cuadro por Toudouze

Es la pavana un baile en que apenas se baila; la menor cantidad de baile dentro de un baile; una serie de movimientos y actitudes lentos, graves, ceremoniosos, que en lugar de arrebatarse, como el vals, á los espacios brillantes del amante deseo, imprimen la frialdad propia de la cortesía palaciega, que á todo podrá prestarse menos á ponerse en danza. Dicese que la pavana es oriunda de España, y aunque la mayor parte de nuestros bailes indígenas tienen su origen en las costumbres sensuales de los árabes, la pavana en cuestion parece más á propósito para bailada en los tetricos salones del Escorial que en las risueñas estancias de la Alhambra. No falta investigador, de esos que emplean años y más años en averiguar de qué color eran las calzas de D. Pelayo el dia de la batalla de Covadonga, que pretende atribuir nada menos que á Hernán Cortés la invencion de la Pavana. Esta tarea no parece propia del que incendió sus naves, y sea ó no cierta la noticia, suplicamos á los amigos del conquistador de Méjico se sirvan tenerla reservada.

De lo que es el baile en cuestion da perfecta idea el cuadro que publicamos: en él la pareja danzante aparece completamente poseida de su papel; y lo que en todos los países del mundo es un placer más ó menos inocente, en el lienzo de Toudouze reviste la importancia de una ceremonia palatina. El autor ha hecho danzar la pavana por dos niños, y en ello ha estado oportuno: para entregarse á semejantes ejercicios se necesita ser menor de edad, ó al menos menor de malicia.

Por lo demás, un colorido luminoso y lleno de frescura aumenta el atractivo de este lindo cuadro, cuya inclusion entre los que acostumbramos á reproducir será sin duda del agrado de nuestros lectores.

## ¡Á LA SALUD DE LAS DAMAS!

La corte de Enrique III de Francia fué un modelo de buenas formas: respirábase aún en los palacios la atmósfera de los tiempos galantes de Francisco I, y aun cuando las cuestiones religiosas traian agitado el reino y enemistadas á las más principales familias, nada impedía que cada uno con los suyos, y algunas veces con los otros, se entregara á los placeres más bulliciosos y dados á provocar la tentacion de unos cortesanos que distaban mucho de ser santos. Eso sí; la cuestion de forma era tenida en gran cuenta y en pocos reinados la musculatura de uno y otro sexo se habia prestado á encorvaduras más artísticas y á actitudes más elegantes.

Nuestro grabado representa la sala del festin y los comensales del mismo, en el período un poco álgido de los brándis. La figura principal, que ocupa el centro del lienzo, pudiera muy bien ser el rey de Francia. Su actitud y la de la dama á quien principalmente dirige su brindis, son perfectamente correctas y ajustadas á la más exquisita galantería de la época. Es un cuadro de costumbres bien estudiado, en el cual lo más notable será probablemente la verdad en local, trajes, muebles y accesorios, que permiten formar idea aproximada de aquellos tiempos llenos aún, aunque con menos grandeza, de la memoria del rival de Carlos V.

EL RECIEN NACIDO, cuadro por H. Kaemmerer (propiedad de los Sres. Boussod, Valadon y C.<sup>as</sup>)

Atentos constantemente á insertar en nuestro periódico las reproducciones de las obras más celebradas de los artistas contemporáneos, no podíamos menos de dar cabida en él al bellísimo lienzo de Kaemmerer, que tan justo renombre ha dado á su autor y del que se han ocupado con encomio los críticos más competentes. Al ocuparnos de él, repetimos lo ya dicho acerca de otras obras: lástima grande que el grabado no pueda reproducir asimismo el colorido, pues si esto fuera posible, nuestros suscritores podrían admirar la inteligente aplicacion de las diversas tintas que hacen resaltar doblemente la ejecucion de este asunto tan sencillo como simpático. De todos modos, la maestría con que está dibujado, la feliz

disposicion de las figuras y la naturalidad, espontánea más bien que estudiada, que en él descuellan, bastan para convenir en que el aplauso con que en el mundo artístico se ha recibido este lienzo, es sobrado merecido.

**EL PARNASO.—LA ESCUELA DE ATENAS,**  
por Rafael

Entre las muchas y portentosas obras que el gran pintor de Urbino ejecutó en el palacio Vaticano, asociando de esta suerte su glorioso nombre á los de Bramante y Miguel Angel, figuran en primer término los dos frescos que reproducimos en el presente número. La filosofía y la poesía forman sus respectivos asuntos, representados por los primeros maestros de la antigüedad el primero, y por los más eminentes poetas, desde Homero hasta Dante, el segundo.

Aparte las superiores condiciones de composicion, dibujo y color que resplandecen en estas obras maestras, nunca será bastante admirada en ellas la potencia intelectual que Rafael imprimió á los personajes de que en tan gran número echó mano para explicar su grandioso pensamiento. Cada uno de esos filósofos, cada uno de esos poetas, es la verdadera expresion, la personificación de su doctrina, de su genio. Preciso era que el príncipe de la pintura italiana hubiera hecho un estudio muy profundo de esos hombres, ó mejor que con su potente genio los hubiese sentido, adivinado tales cuales eran, para hacer resaltar en su frente, en su fisonomía, en su actitud, la esencia de su doctrina, el fondo de su inspiracion. Estos cuadros son fruto del arte y de la ciencia á un tiempo; su autor se acreditó en ellos de ser el artista más filósofo de cuantos le habian precedido y demostró que, sin ser Miguel Angel, se podía pensar tan alto como el autor del Juicio final.

**LA PRIMERA PRENSA DE GUTTENBERG,**  
en el museo Klemm de Dresde

Próximamente cumplirán treinta años, pues el hecho ocurría en febrero de 1856, fué descubierta en Maguncia la primera prensa tipográfica empleada por el famoso inventor de la imprenta, construida en Estrasburgo, año 1441.

Nuestro grabado reproduce ese instrumento primitivo, junto al cual es casi insignificante el valor histórico de los más ponderados objetos arqueológicos. Esos cuatro palitroques, como diría un ignorante, han operado la revolucion más grande producida por los hombres; ese primitivo mecanismo hizo á la humanidad entera partícipe del derecho más natural y más legítimo, el derecho de penetrar en la vida del pensamiento, el derecho á la instruccion, el derecho de emancipar el espíritu de las ataduras de la ignorancia.

**SUPLEMENTO ARTÍSTICO**

**LAS FRESAS SILVESTRES,**  
dibujo al carbon por Leon Lhermitte

En los primeros dias del mes de julio, á la sombra de los grandes árboles que pueblan los bosques y en los espacios no ocupados por yerbas ó matorrales, aparece el fruto rosado de la fresa silvestre, boton de coral de una flor de plata con cáliz de oro. Los campesinos conocen perfectamente los ocultos lugares donde se produce tan sabroso fruto, y la gente menuda se traslada á ellos, cosechándolos con destreza suma.

El autor de nuestro cuadro se ha tomado la pena de hacer esta excursion para sacar sobre el terreno los apuntes de tan agradable escena, y generoso á fuer de artista, nos la ha trasmitido en un dibujo correcto para que gocemos buena parte del espectáculo sin sufrir la menor de sus molestias.

**OBSERVACIONES**

SOBRE EL CARÁCTER DE D. JUAN TENORIO

(Conclusion)

Es verdaderamente el D. Juan de Byron un sér más pasivo que activo; un sér que, como el pedernal, necesita del eslabon para despedir lumbré. No por esto deja de ser aún el reflejo del amor voluble, pues basta al fin una hermosura á borrar de su memoria otra hermosura, unos amores á desterrar de su alma otros amores. Al lado de Haidée no recuerda jamás á Julia, al lado de Catalina no recuerda jamás á Haidée. Byron, por otra parte, toma á D. Juan desde mozo, desde la edad de diez y seis años, cuando los demás poetas lo ponen en escena ya hombre: es probable que Byron quisiese llevarle por grados á la exaltacion y al predominio de los sentidos sobre el espíritu, á no ser que en su héroe se propusiese más bien personificar al hombre que uno de los tipos de nuestra especie. El D. Juan de los demás poetas, si se le hubiese de admitir sin más antecedentes análogos á los que da Byron al suyo, sería por lo ménos tan raro como una mujer prostituida ántes de haber sufrido una pasion y un desengaño.

He creído entrever el plan de Byron en un hecho por demás significativo. Su D. Juan, en Norman-Abbey, casa de campo de los lores de Amundeville, una noche á la vaga luz de la luna, ve una como fantasma que atraviesa calladamente una galería y le mira con ardientes ojos. Se inmuta, y no se atreve á seguirla ni á detenerla, él que no habia vacilado en tirar de la espada contra los bandidos de Lambro, y habia escalado una de las fortalezas

de Ismail en medio del más horroroso fuego. No sólo se turba; pasa aquella noche y el siguiente dia preocupado y absorto, hasta el punto de traslucirlo todos los que con él habitan aquel alegre palacio. Sólo á la otra noche, volviendo á ver la fantasma, no sin alguna vacilacion todavía, se decide á correr tras ella para descifrar el misterio. Byron ha querido sin duda significar aquí cuánto impone lo desconocido al corazon más valiente, y tal vez preparar de léjos la escena en que D. Juan hubiese de entrar en lucha con lo sobrenatural, ya en la estatua del Comendador, ya en cualquiera otro cuerpo. El mayor valor está siempre en arrostrar lo que más impone.

Quizá no debiese haber hablado del D. Juan de Byron, pero ¿cómo pasarle en silencio? Es, despues de todo, el que ménos dista del de Tirso.

Puso tambien en escena á un D. Juan el francés Alejandro Dumas. No lleva ese D. Juan el apellido de Tenorio, sino el de Marana, pero como carácter pertenece á la familia. Veamos cómo se le presenta. Habrá, supongo, comprendido el lector que mi ánimo aquí es hablar, no de las composiciones en que este personaje figura, sino del personaje mismo. Dió el poeta galo á su drama un tinte y un fin religiosos; fué el primero en hacer del don Juan la solucion de un problema teológico. Yo para nada he de tomarlo en cuenta.

El D. Juan de Alejandro Dumas es más grave y sombrío que el de Molière y más bello que el de Zamora. Es más bien un tentador que un seductor, más un diablo que un hombre. Recurre á la fascinacion y la magia; hace siempre sonar muy alto su nobleza, sus castillos y sus vasallos. Y como en su oro y sus blasones encuentra el principal medio de cautivar la hermosura y satisfacer sus desordenadas concupiscencias, por no perderlos quebranta sin vacilacion las más justas leyes y rompe los más fuertes vínculos. Calumnia á su hermano, cohibe la voluntad de un padre moribundo y blande el puñal contra un sacerdote á quien no puede ganar por la hipocresía ni intimidar con locas amenazas.

Es arrebatado, violento, rápido en todas sus empresas: ejecuta inmediatamente lo que concibe, arrolla todos los obstáculos. Orgulloso como Satanás, no puede sufrir rivales ni aún en sus vicios. Porque sabe que hay un Sandoval de quien se dice que le aventaja en lo libertino y en lo osado, le busca para convencerle y convencer al mundo de que es más afortunado en el amor y el juego y de más destreza en el manejo de las armas. Al juego se lo gana todo, inclusa la dama; al reñir con él lo mata, y porque, cuando le enseña la lista de las mujeres engañadas, le oye que ha dejado escapar la más dulce de las ovejas, la esposa de Cristo, se compromete bajo palabra de caballero á llenar el vacío ántes de ocho dias.

Antes de ocho dias estaba seduciendo D. Juan á una monja tan bella como infeliz, en quien se habia encarnado un ángel. Llamábase la monja Marta, y habia sido hermana de D.ª Inés de Almeida, la dama perdida por Sandoval al juego, que al verse tan indignamente tratada, habia voluntariamente bebido la muerte en una copa de Montilla. Cautivada por dulces coloquios y mentidos sueños, se entregó la desventurada á D. Juan en la misma iglesia donde se habia consagrado á Dios y yacia su pobre hermana. Si no llegó á sucumbir, no fué ciertamente porque pudiera resistir á los pérfidos halagos del tentador, sino porque vino lo sobrenatural á detenerla al borde del abismo.

Dumas quiso tambien poner á su hombre enfrente de lo desconocido Despues de haber D. Juan vencido á Marta, estando aún en la iglesia, exclama: «Perdóname, Inés, si no he seguido fielmente tus instrucciones: es tan hermosa tu hermana que no he podido ménos de hablarle de amor. Si yo supiera cuál de estos sepulcros es el tuyo...»—«Este,» responde la estatua de D.ª Inés, que está de rodillas sobre la losa de su tumba. Por de pronto don Juan no se turba, ántes adelantándose, dice: «Creo que esa estatua habló. Estatua ó mujer, ángel ó demonio, voz del cielo ó del infierno, habla nuevamente ó te juro por Dios que iré á levantar tu velo de mármol para ver de donde salió esta palabra.» A la voz de D.ª Inés se van animando las estatuas de otros sepulcros, efigies de otras víctimas de D. Juan, y piden todas venganza contra el homicida, á excepcion de la del viejo Conde de Marana, que vueltos los ojos al cielo, dice: «¡Señor, tened piedad de mi hijo!» Tan pronto D. Juan en arrepentirse como ántes en pecar y delinquir, rechaza impíamente á Marta, que viene dispuesta á seguirle, y resuelve acabar en el claustro su borrascosa vida.

No para aquí el D. Juan de Dumas. Ya en la Trapa, está cavando su fosa, cuando se encuentra frente á frente con su hermano, que va decidido á matarle en duelo. Se resiste á coger la espada que le ofrece; pero la toma despues, herido en su orgullo, le vence y le deja caer en su propia sepultura. «¡D. José en la tumba de D. Juan! dice; está visto que el diablo no me quiere por su ermitaño!» Toma el sombrero y la capa del D. José, y se lanza de nuevo al mundo. No le detiene ya entónces lo natural ni lo sobrenatural, lo humano ni lo divino. Ni le imponen los espectros de sus víctimas, ni le mueven las súplicas de Marta, que se las dirige cuando ha dejado ya de latirle el corazon y correrle la sangre en las venas. Sucumbe al fin, aquel D. Juan, como el de los demás poetas, á manos de un muerto. Le mata aquí la sombra de Sandoval, si allí la estatua de D. Gonzalo; y muere como el de Molière, no sólo impenitente, sino con la maldicion en los labios.

¡Qué diferencia entre este D. Juan y el D. Juan de

Tirso! El de Tirso es un seductor alegre y bello; el de Dumas un tentador fosco y terrible. Aquél no va en busca del oro y la fortuna, ni desea como el de Molière la muerte de su padre para heredarle; éste, para adquirir los bienes paternos, no retrocede ante el asesinato. Aquél, si no ama, tampoco aborrece; éste odia y se venga. Este se turba, sin embargo, ante las sombras de sus víctimas, y se arrepiente cuando no tiene aún cercano el término de la vida; aquél no implora el perdon de la Iglesia hasta que en manos del Comendador siente circular por sus venas el fuego de la muerte. Arrepentido ya, vuelve por fin el de Dumas al camino del mal y desprecia en los umbrales mismos del sepulcro los avisos de una mujer á quien ama y de unos espectros de cuya realidad no duda; y el de Tirso, que cree en otra vida, se acuerda del cielo en cuanto ve que la tierra le reclama.

¿A qué obedece el arrepentimiento del D. Juan de Dumas? Hemos visto que lo produjo el espectáculo de unos muertos que se levantaron de sus tumbas y pidieron al cielo venganza. ¿Se explica que cese porque D. Juan, no voluntariamente, sino obligado, mate á su hermano en duelo? ¿Se explica, sobre todo, que no renazca al oír las dulces súplicas de Marta moribunda, al verse de nuevo emplazado por las mismas sombras, al presentársele la de Sandoval dispuesta para otro desafío, al caer y sentirse herido de muerte? Para morir impenitente ese don Juan, era preciso que fuese escéptico como el de Molière, no religioso hasta el punto de haber trocado un dia su espada de caballero por el azadon del trapense. Se dirá que últimamente no creia en la realidad de los espectros, ántes los consideraba ilusion de sus sentidos; pero es bien raro que dejase de creerlos reales precisamente cuando le rodeaban y le hablaban, y era uno de ellos capaz de atacarle y vencer el empuje de su fuerte brazo.

Ha falseado y complicado extrañamente Dumas el carácter de D. Juan, no sólo haciendo caer á su héroe en tan grave inconsecuencia, sino tambien dándole un rival y poniéndole bajo la influencia del diablo! ¡Rivales un hombre de tan raras prendas! ¡Tentador y á la vez tentado! Lo más notable es que tiene tambien ese D. Juan su ángel bueno en Marta—un ángel bajado expresamente del cielo, que se hace mujer al amparo de la Virgen, goza del favor de Dios y excita sin cesar al culpable á que se arrepienta—y muere, con todo, maldiciendo no sabemos si á Cristo ó si á Sandoval, que acaba de matarle. ¡Bonito papel aquí el de Dios y su ángel bueno!

Nuestro distinguido y brillante poeta D. José Zorrilla ha escrito tambien su D. Juan Tenorio, uno de sus más aplaudidos dramas. A no conocerlo, creerian difícilmente mis lectores que hubiese ido á calcarlo sobre el de Dumas, no careciendo de originalidad y teniendo en España mejor pauta y guía. Es verdad que ha corregido algunas faltas del que tomó por modelo; otras en cambio no sólo las ha reproducido, sino tambien agravado. Las ha cometido además por cuenta propia.

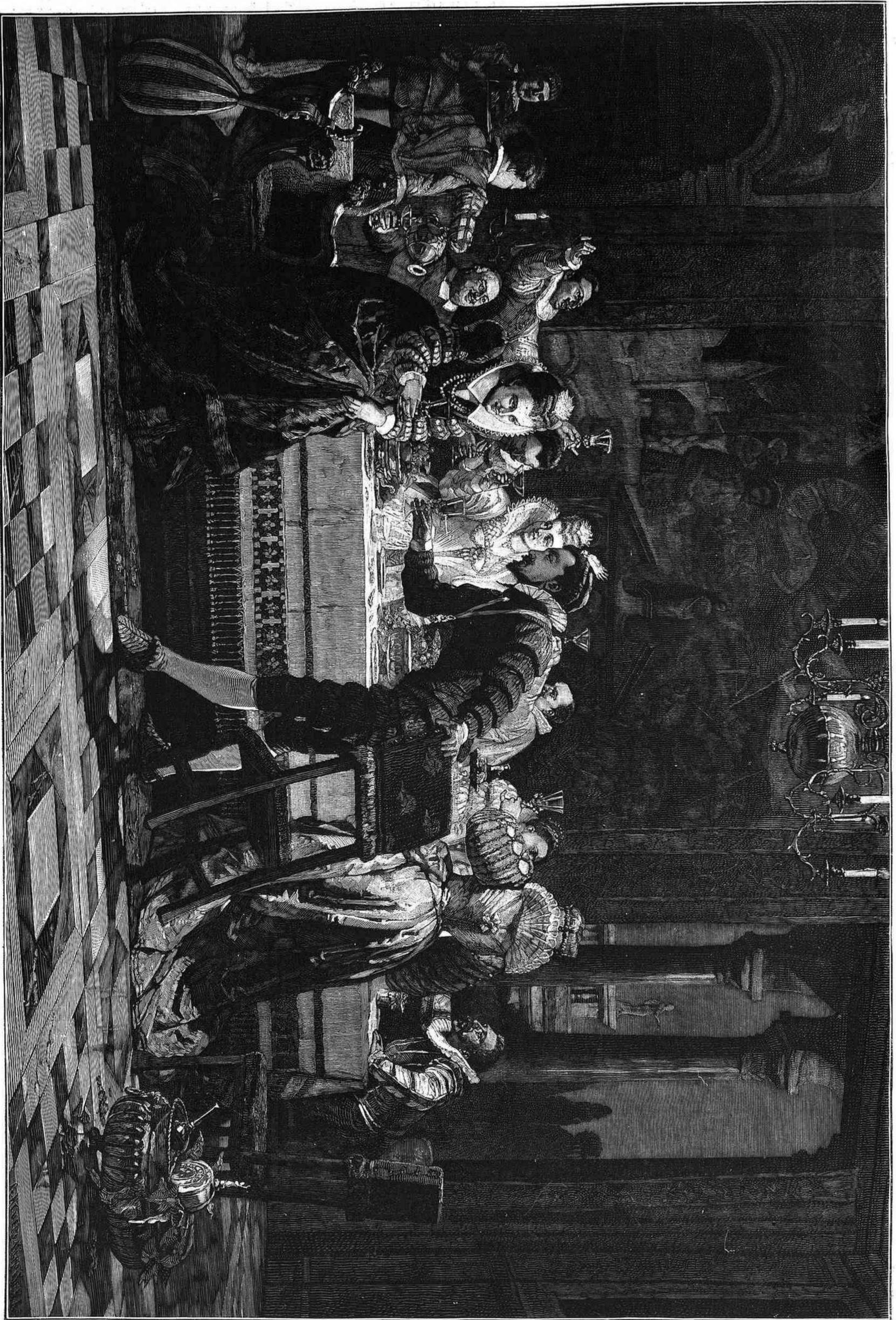
Por suya y exclusivamente suya tengo la más grave del drama. El D. Juan de Zorrilla no se sabe si es creyente ó escéptico. Con D.ª Inés y D. Gonzalo habla sinceramente de Dios, del cielo, de su propia salvacion, de la posibilidad de que se convierta en ángel el que fué demonio: es creyente. A sus amigos Centellas y Avellaneda les declara por dos veces que jamás creyó en otra vida ni conoce más gloria que la del mundo: es escéptico. Zorrilla hace á D. Juan escéptico ó creyente segun lo van exigiendo las peripecias de su drama, y, merced á esa indeterminacion del carácter, le pone repetidamente en contradiccion consigo mismo.

Es verdaderamente lastimosa la conducta de ese don Juan desde que entra en el panteon de su padre y sus víctimas. La sombra de D.ª Inés y el movimiento de todas las estatuas sobre los sepulcros le turban y desconciertan de modo que, perdido el sentimiento de la realidad, toma por vanos fantasmas á sus amigos Avellaneda y Centellas. Atribuye luégo á fascinacion lo que por sus ojos ha visto, se recobra, hace nuevos alardes de valor contra los muertos y termina por convidar á su cena la estatua de D. Gonzalo. Sólo por blasonar de intrépido hace aquí esta incalificable locura; segun le hace decir el poeta, no cree que D. Gonzalo pueda admitir el convite.

D. Juan, con todo, hace poner en la mesa donde se sienta á cenar con sus compañeros plato y silla para el Comendador, y aún servirle vino en la copa. ¡Admirable hazaña cuando está persuadido de que el Comendador no puede bajar de su sepulcro de piedra! Se lo censuran Centellas y Avellaneda, y dice:

Fuera en mí contradictorio  
y ajeno de mi hidalguía  
á un amigo convidar  
y no guardarle el lugar  
mientras que llegar podría.  
Tal ha sido mi costumbre  
siempre, y siempre ha de ser esa,  
y el mirar sin él la mesa  
me da, en verdad, pesadumbre.  
Porque si el Comendador  
es, difunto, tan tenaz  
como vivo, es muy capaz  
de seguirmos el humor.

A pesar de lo que parecen revelar estas últimas palabras, vive D. Juan tan convencido de que no ha de venir el Comendador, que cuando éste llama y va repitiendo cada vez más cerca los aldabonazos sin que haya salido nadie á franquearle la entrada, atribuye el hecho á farsas



A LA SALUD DE LAS DAMASI



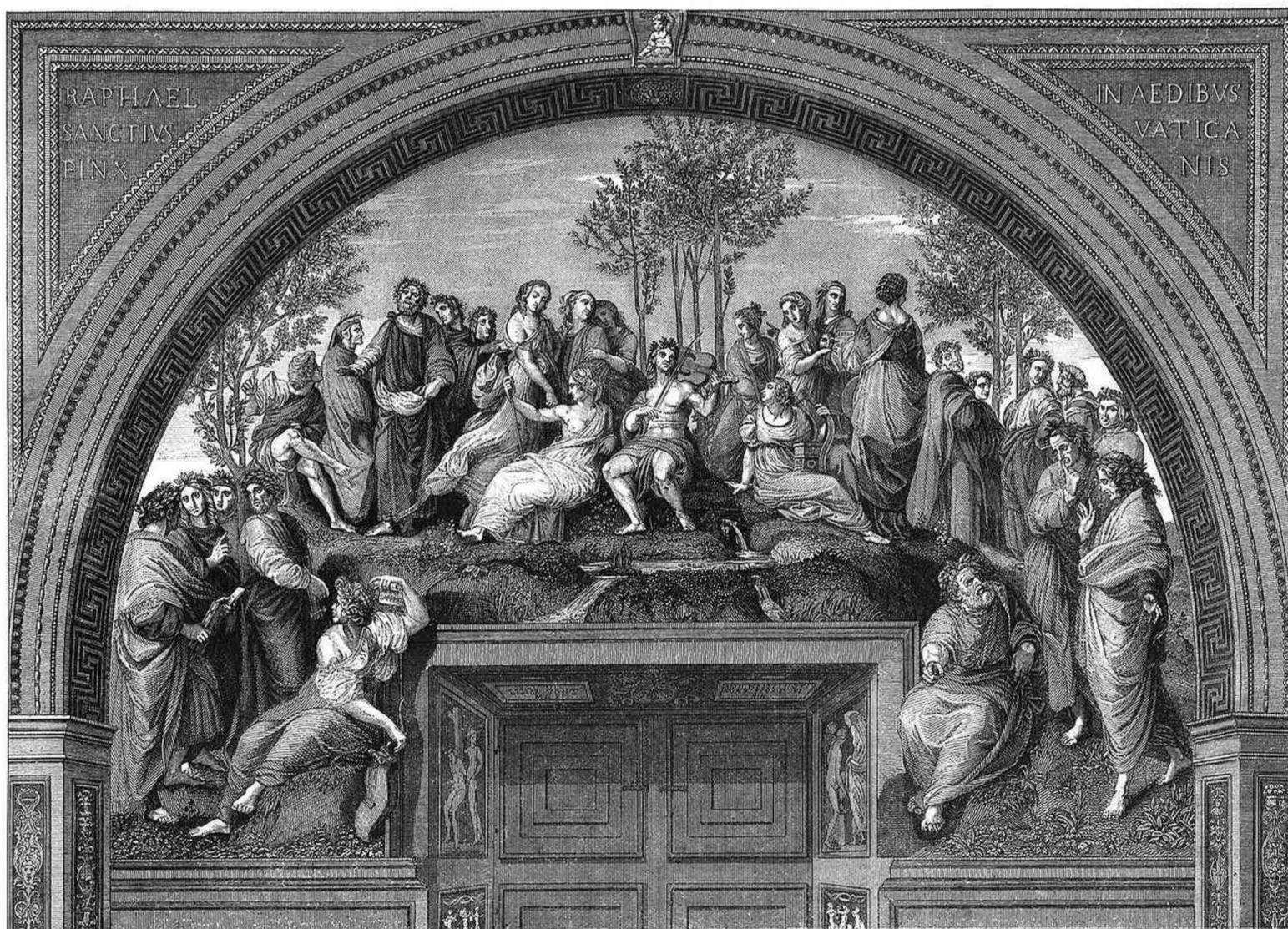


RECOLECCION DE FRESAS SILVESTRES, DIBUJO AL CARBON POR L. LHERMITTE, GRABADO POR CH. BAUDE





EL RECIEN NACIDO, copia del celebrado cuadro de H. Kaemmerer, grabado por Bong  
(propiedad de los Sres. Boussod, Valadon y C.<sup>ª</sup>, sucesores de Goupil y C.<sup>ª</sup> de Paris)



EL PARNASO, por Rafael

de sus huéspedes. No sale, sin embargo, al encuentro del que llama, no le abre como el de Tirso la puerta; ántes ¡oh caso imprevisto! corre á echar los cerrojos á todas las del aposento. Y ¿ese es D. Juan Tenorio? Si allá en sus adentros sospechaba que fuese D. Gonzalo el que llamase, puesto que le tenia dispuestos plato y silla, debió ser el primero en abrirle paso; si un bromista, ¿á qué detenerle ni decir despues de corridos los cerrojos:

Ya están las puertas cerradas:  
ahora el coco para entrar  
tendrá que echarlas al suelo,  
y en el punto que lo intente  
que con los muertos se cuente  
y apele despues al cielo?

Ve luego D. Juan ante sí la estatua del Comendador, que se ha filtrado por la pared, la oye, observa que se le escapa al través del muro cuando para convencerse de si es fantástica ó real intenta dispararle un pistoletazo, contempla de seguida la sombra de D.<sup>a</sup> Inés que le confirma las palabras de D. Gonzalo, y despues de asombros y dudas, insiste aún en que fué todo ficcion, y exige de sus camaradas que le expliquen tantas maravillas. ¿Es esto para creído? Pues sobre si sus camaradas fueron los engañadores ó los engañados, trábese pendencia y los mata don Juan en duelo. Cabe difícilmente carácter más falso.

Para persuadirse de que no fué fingido lo que vió, ha de volver D. Juan al panteon de su padre, y ver en torno suyo quietas y mudas las estatuas de los demás sepulcros, y oír las campanas doblando por su muerte, y mirar la fosa en que han de sepultarle, y sentir abrazado el cuerpo por la mano del Comendador, que le dice:

Ahora, don Juan,  
pues desperdicias tambien  
el momento que te dan,  
conmigo al infierno ven.

Entonces D. Juan, en cuya conversion no parece sino que está Dios agotando sus esfuerzos, se arrepiente y exclama:

Aparta, piedra fingida,  
suéltala, suéltame esa mano,  
que aún queda el último grano  
en el reloj de mi vida.  
Suéltala, que si es verdad  
que un punto de contricion  
da á un alma la salvacion  
de toda una eternidad,  
yo, santo Dios, creo en tí.  
Si es mi maldad inaudita,  
tu piedad es infinita...  
¡Señor, ten piedad de mí!

Compárese ahora ese D. Juan con el de Tirso. En éste ¡qué sencillez y qué unidad! En aquél ¡qué de contradicciones y de artificio! El D. Juan de Tirso no duda un solo momento de que sea la estatua del Comendador la que se presenta en su casa: precisamente porque no lo duda y la recibe con sangre fría manifiesta un valor que impone. Ni aún despues de haber salido la estatua, intenta

dominar la impresion que le ha causado recurriendo al vulgar medio de pensar que aquello pudo ser mera ilusion de sus sentidos. Atribuye á la imaginacion excitada por el temor el frio aliento que creyó haber percibido en la estatua, el fuego que se figuró haber sentido cuando le dió la mano, pero no la estatua misma. Así, para reponerse de su turbacion, se da como principal motivo:

Temer muertos  
es muy villano temor.  
Si un cuerpo con alma noble,  
con potencias y razon  
y con ira no se teme,  
¿quién cuerpos muertos temió?

Falsea Zorrilla el carácter de D. Juan no sólo en la segunda parte de su drama, sino tambien en la primera. Siguiendo y exagerando á Dumas, pone en competencia con D. Juan á un D. Luis Mejía y presenta á los dos en la hostería de un italiano haciendo público alarde de sus vicios y examinando cuál ha seducido en un año más mujeres y matado en duelo más hombres. De tan extraño exámen resulta que D. Juan ha podido más, pues pasó por su espada á treinta y dos hombres y conquistó hasta setenta y dos mujeres, cuando los muertos por su rival son sólo veintitres y cincuenta y seis las engañadas. Mejía, como el Sandoval de Dumas, hace observar que D. Juan no ha seducido á ninguna novicia, y D. Juan, envalentado por sus triunfos, se compromete, no sólo á ganarla, sino tambien á quitar al siguiente día al mismo D. Luis la novia, D.<sup>a</sup> Ana de Pantoja.

¿Recuerda el lector qué es lo que se ocurre á los dos matones para lograr el uno su intento y el otro impedirlo? Se delatan mutuamente á la justicia y caen presos entrambos. Recobran luego la libertad y se encuentran en la calle donde vive D.<sup>a</sup> Ana. ¿Recuerda tambien el lector cómo Tenorio se deshace de Mejía? Disponiendo que una ronda de los suyos le ataque por la espalda, le sujete y le encierre en una bodega. ¿Son éstos dos caballeros ó dos bandidos? Confiesa D. Juan que ha cometido una traicion, y la defiende con decir que es como suya.

Ese D. Juan, además, no siempre mata en riña, ni siempre con la espada. Sin darle tiempo á que se defienda mata al Comendador de un pistoletazo. Aberracion que no ha padecido el D. Juan de ningun otro poeta.

Pero no es aún aquí donde más falseó Zorrilla el carácter de su héroe. Su D. Juan, como el de Dumas, cumple el empeño contraído y arrebató de un convento á su novia D.<sup>a</sup> Inés, decidida desde mucho tiempo á ser esposa de Cristo. Luego que ha conseguido robarla, la entrega á sus gentes con órden de que la lleven á su casa de campo, y corre desalado á burlar á D.<sup>a</sup> Ana, fingiendo ser aquel mismo Mejía á quien tan villanamente ha preso. Ya que alcanzó su objeto, vuela á su quinta, y sin transicion alguna pasa ¡oh prodigio! del desenfrenado sensualismo en que ha vivido al amor más casto y puro. ¡Qué lirismo entonces el suyo! ¡qué hermosos sentimientos!

Hasta cree que por D.<sup>a</sup> Inés ha de salvarse; y hasta resuelto se halla á pedirla de rodillas al bueno de D. Gonzalo.

No es, doña Inés, Satanás  
quien pone este amor en mí;  
es Dios que quiere por tí  
ganarme para Él quizás.  
No, el amor que hoy se atesora  
en mi corazon mortal  
no es un amor terrenal  
como el que sentí hasta ahora;  
no es esa chispa fugaz  
que cualquier ráfaga apaga;  
es incendio que se traga  
cuanto ve, inmenso, voraz.  
Desecha, pues, tu inquietud,  
bellísima doña Inés,  
porque me siento á tus piés  
capaz aun de la virtud.  
Sí, iré mi orgullo á postrar  
ante el buen Comendador,  
y ó habrá de darme tu amor,  
ó me tendrá que matar.

¿Qué extraña conversion es esta? ¿No era ese mismo D. Juan el que horas ántes decia que empleaba en cada mujer cinco dias:

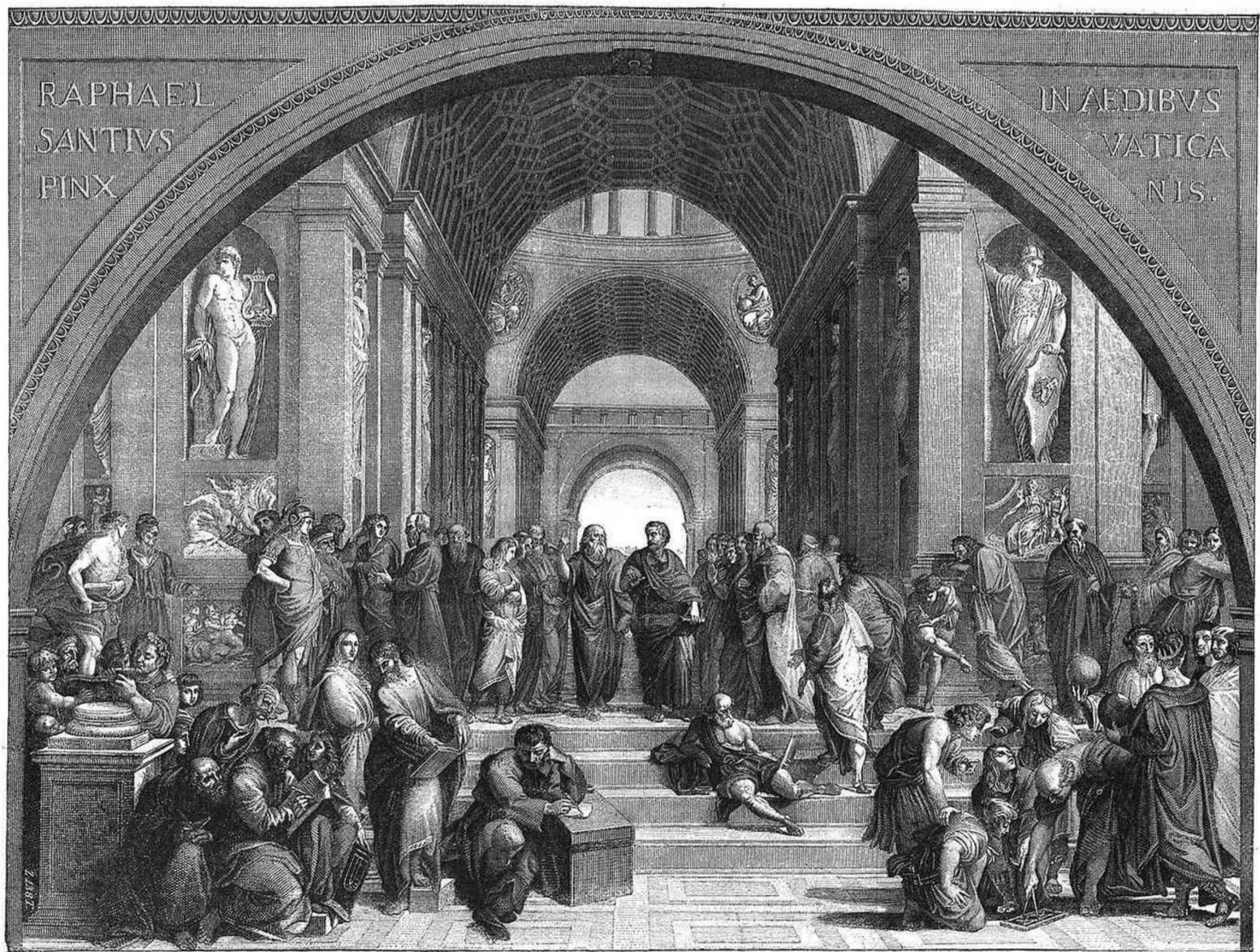
Uno para enamorarlas,  
otro para conseguir las,  
otro para abandonar las,  
dos para sustituirlas  
y una hora para olvidar las?

La Marta de Dumas era, como he dicho, un ángel bajado del cielo, y no pudo con D. Juan de Marana. ¿Cómo pudo más con D. Juan Tenorio Inés, que era una simple mortal, aunque pura y bella? Otras hermosuras habia visto este D. Juan, y no le habian cautivado por más de un dia; otras virgenes del Señor habia seducido segun los claustros que decia haber escalado, y por ninguna habia sentido más que un amor terreno. ¿Porqué ese cambio con D.<sup>a</sup> Inés? No seria por lo bella ni por lo cándida, puesto que ántes de verla ya la queria con pasion, y despues de vista la dejaba por ir á gozar traidoramente de D.<sup>a</sup> Ana de Pantoja. Acababa de cometer D. Juan el doble crimen del rapto y del engaño cuando venia á poner á los piés de la casta vírgen su corazon impuro: ¿cómo ni por qué habia de transformarse tan de súbito en el más pudoroso de los amantes?

Zorrilla, como Dumas, quiso dar á su drama un tinte religioso, y, como á Dumas, le convino hacer llegar al diablo á las puertas del cielo: sacrificó á su pensamiento teológico la unidad de carácter de su protagonista.

Lo bueno es que luego ese D. Juan, tan amartelado por D.<sup>a</sup> Inés, al sentir cerca de sí los alguaciles y soldados que van á prenderle, pensando sólo en salvarse, la abandona cobardemente, dejándole por todo premio de amor el cadáver de D. Gonzalo, de quien era hija.

Algo más tendria que decir, si en vez de concretarme á examinar el carácter de D. Juan, hiciése la crítica del



LA ESCUELA DE ATENAS, por Rafael

drama, donde casi me atrevería á decir que hay más defectos que bellezas, con ser las bellezas muchas; añadiré tan sólo que, si algo faltase para desfigurar al primitivo D. Juan, lo tendríamos en lo fanfarrón que ha hecho Zorrilla al suyo, más fanfarrón aún que el de don Antonio de Zamora. Dejo aparte aquel pugilato con Mejía sobre quién mató y sedujo más y más atrocidades hizo; D. Juan dice que al llegar á Nápoles, puso en público el cartel siguiente:

Aquí está don Juan Tenorio,  
y no hay hombre para él.  
Desde la princesa altiva  
á la que pesca en ruín barca,  
no hay hembra á quien no suscriba,  
y á cualquiera empresa abarca  
si en oro ó valor estriba.  
Búsquenle los reñidores;  
cérquenle los jugadores;  
quien se precie que le ataje,  
á ver si hay quien le aventaje  
en juego, en lid ó en amores.

Zorrilla en su *D. Juan Tenorio* ha procurado más satisfacer las exigencias del público que las del arte; atendidas sus brillantes dotes, ¡lástima que no haya pensado más en satisfacer las del arte que las del público!

No acabaría tan prolijo exámen, si quisiera hablar de cuantos poetas han escogido á D. Juan por protagonista, ya de sus dramas, ya de sus epopeyas. Calderon, con el título de *No hay cosa como callar*, escribió una comedia donde le reprodujo en D. Juan de Mendoza. Espronceda le encarnó en su D. Félix de Montemar, y Manuel Fernandez y Gonzalez en su D. Luis Osorio. Le retrató Guerra Junqueiro, jóven portugués, en su poema *A morte de D. Joao*, y Campoamor en una de esas doloras á que ha dado el nombre de *Pequeños Poemas*. Perdóneseme que no hable de ninguna de esas composiciones, por más que algunas sean tan importantes como la de Espronceda, bosquejo de mano maestra de nuestro personaje.

¿No es verdaderamente de notar que la poesía no se cansa de volver sobre el mismo tema? He dicho ya por qué es popular Tenorio; diré ahora porqué, en mi opinión, es un tipo esencialmente dramático. Lo es porque en él se resume y personifica al hombre. Los hombres, digan lo que quieran ciertos filósofos, somos un eterno dualismo. Somos Naturaleza por el cuerpo, Dios por el espíritu. Llamo aquí espíritu al conjunto de facultades por las que nos elevamos sobre el mundo sensible. Por el cuerpo somos esclavos, por la razón libres: esclavos de nuestros apetitos, libres en el sentido de que nada puede cohibir ni detener el vuelo de nuestras almas. Porque nos sentimos libres y lo queremos ser, somos rebeldes á

todo lo que tiende á limitarnos. Así derribamos de los altares á nuestros dioses. Así sacudimos tan frecuentemente el yugo de la autoridad contra los sacerdotes y los reyes. Así pugnamos sin tregua por romper los límites de nuestras propias fuerzas. La rebeldía del hombre es tal, que todas las religiones la simbolizan en sus mitos. Prometeo arrebatando el fuego del Olimpo, los gigantes escalando el cielo, Satanás y sus ángeles disputando el trono á Jehová, Eva y Adán comiendo la fruta del árbol prohibido, los hombres fabricando la torre de Babel, símbolos son y no más de esta rebeldía.

D. Juan es á la vez por su desenfadado sensualismo el hombre materia; por su rebelion contra todo lo que le detiene, el hombre espíritu. ¿Le ataja el paso la espada? tira de la espada. ¿Le sale al encuentro lo desconocido? arrostra lo desconocido. Lo arrostra y lo desafía como arrostraba y desafiaba el Angel Rebelde á Jehová y los gigantes á Júpiter. Por esto, principalmente por esto, es á mis ojos un tipo dramático. Es un nuevo emblema de nuestro dualismo y un nuevo símbolo de nuestra invencible soberbia.

¡Lástima que no se le haya presentado aún con toda la sencillez y la pureza de que es susceptible! El más sencillo, el más puro y el de mayor unidad es para mí, como habrá observado el lector, el D. Juan de Tirso. Adolece, con todo, de graves defectos: unos, los ménos, hijos del mismo poeta; otros, fruto del siglo en que el autor escribió su comedia; otros, tal vez los más, debidos á lo infamemente que la han adulterado los copistas. Sería muy loable que uno de nuestros esclarecidos poetas, en vez de forjar otro D. Juan, se consagrara á purgar el de Tirso de los vicios que lo afean. Merecería bien del arte.

F. PI Y MARGALL

LA GIGANTOMAQUIA DE PÉRGAMO

POR DON LUIS CARRERAS

I

En mi artículo sobre Praxiteles hablé pasajeramente de este descubrimiento colosal, y prometí ocuparme de él otro día, porque su extrema importancia requiere un estudio particular. Así voy á hacerlo ahora, señalando sus antecedentes en la historia del arte helénico, describiendo y juzgando la obra en sí misma, y comparándola luego con dos producciones de nuestra Era, que son del mismo género, aunque de ramo diferente: las *Puertas del Batisterio de Florencia*, esculpidas por Lorenzo Ghiberti; y la *Capilla Sixtina*, pintada por Miguel Angel. Esos grandes relieves de Pérgamo, que, como el *Hermes* de Olimpia, han sido descubiertos por una comision alemana; humillan en extremo nuestro orgullo de inventores

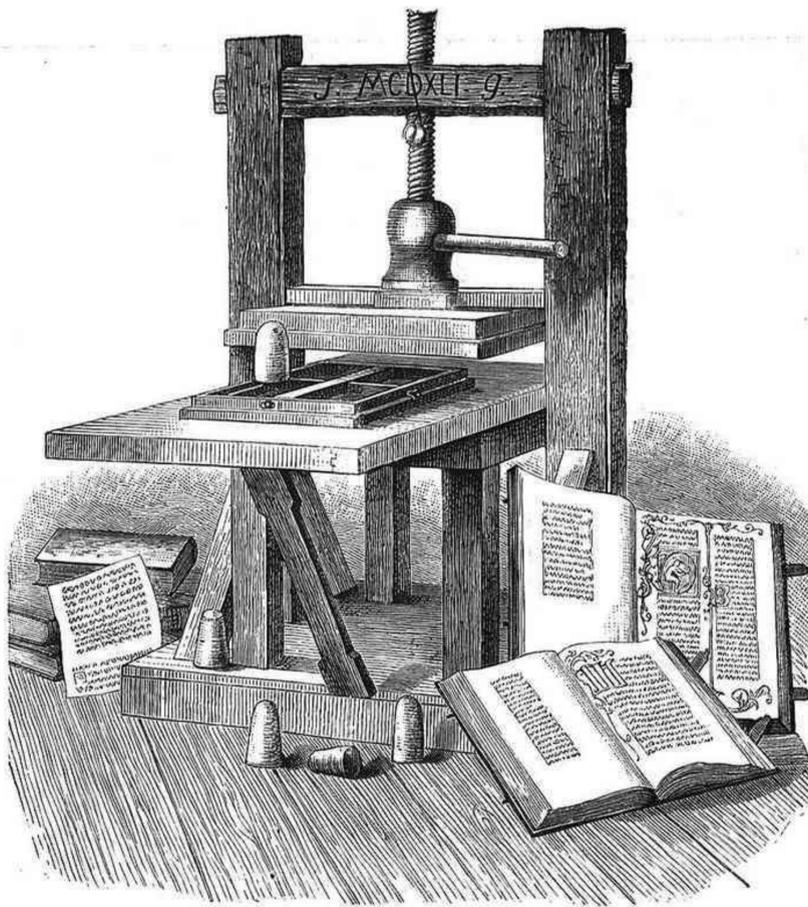
modernos, demostrando que aquel arte de accion y passion que creíamos exclusivo de la Era actual, no sólo lo conocieron los antiguos, sino que lo llevaron á una perfeccion que nosotros aún no hemos podido obtener. Todo lo que se habia venido alegando en favor del espíritu moderno, todo lo que se habia venido diciendo en favor de la novedad del género *miguelangesco*, se ha desvanecido despues de las excavaciones de Pérgamo. ¡No! Ya no es cierto que fuese necesaria la caída del paganismo para que el arte se regenerara y enriqueciera, emprendiendo temas dramáticos, ejecutados con todo su movimiento y patético; como no lo es tampoco que se necesitara la aparicion de un Miguel Angel para que el mundo conociera todo lo que el arte podia hacer en este género. Y si ni la época, ni Miguel Angel han perdido un ápice de lo que valian ántes del descubrimiento de la *Gigantomaquia*, ha quedado al ménos fuera de duda que nuestra Era y nuestros artistas no son más que los continuadores originales de lo que se hizo en otros tiempos.

La *Gigantomaquia* de Pérgamo completa, si no cronológicamente, al ménos estéticamente, la historia de la escultura griega, en los tres ramos de que este arte debe constar para desenvolver toda su esencia. Del *Templo de Egina* al *Altar de Pérgamo*, la estética ó belleza de la escultura dramática; de *Fidias á Praxiteles*, la de la escultura majestuosa; de Miron á Lisipo, la de la escultura familiar; y aunque por desgracia nos falten obras capitales de la última, y debamos contentarnos con las reducciones y las imitaciones del museo de Nápoles y de los de otros puntos que no cito, por hallarse ménos favorecidos; en cambio poseemos obras maestras de los dos primeros tipos, que son los más grandilocuentes. Pero no creais que el arte antiguo, al cultivar é inmortalizar estos géneros, se encerrara exclusivamente en ellos. Al contrario; los artistas, siguiendo las lecciones de la naturaleza, muchas veces los combinaban de dos en dos, produciendo obras mixtas, que enriquecian su arte sin perjuicio de la belleza ni de la unidad de sus producciones. Ayudados por el carácter de la religion pagana, compuesto de elementos humanos y divinos, y por el de la historia de cada pueblo, que por la relacion en que estaba con sus dogmas y tradiciones religiosas, daba carácter litúrgico á sus héroes políticos y á sus leyes sociales, podian unir tambien lo divino con lo nacional y hasta con lo doméstico, y realzar de tal modo lo nacional y doméstico con lo divino, que ni la idea ni la forma salian perjudicadas, si el artista tenia mérito. Así ¡cuántas estatuas, cuántos grupos, cuántos bajos relieves no conservamos, llenos á la vez de gracia, de ironía, de individualidad, de familiaridad, de gravedad, de majestad y espíritu olimpico! La vida, la alegría, la luz circulan en ellas, hechizándonos, desahogándonos, llenándonos de júbilo, asombrándonos, haciéndonos en fin participar de las emociones de la civilizacion que los produjo.

La *Gigantomaquia* de Pérgamo es la última expresión artística del género dramático, que empezó a presentarse de un modo relevante en el tímpano ó triángulo del Templo de Egina, isla situada frente al Pireo de Atenas. Esta obra colosal, que es muy anterior á Fidias, se halla hoy en el museo de Munich, pero afortunadamente existen vaciados de ella en muchas partes de Europa. Antes de escribir estas líneas he querido volver á ver los de la *Escuela de Bellas Artes* de París, que son excelentes; y ciertamente, que si debiéramos comparar esta producción con las obras maestras de un siglo despues, no podríamos mencionarla, porque esculpida en una época que no conocia todos los secretos del dibujo, adolece de garrafales defectos. Pero la esencia del género está allí con toda su verdad, con toda su fuerza, con toda su variedad, con todo su patético, con todo su conjunto grandioso, y no es extraño, sino muy natural, que Munich procurara adquirir esas preciosidades; que los demás museos del mundo se las envidien celosamente, y que hayan sido objeto de grandes elogios así en el concepto de su importancia histórica, como en el de su mérito artístico. Los críticos é historiadores han estudiado á porfia el tímpano de Egina, admirados de una obra que fué la escultura capital hasta la aparición de Fidias, y que todavía poseyó despues una larga nombradía.

Eso depende de que el escultor de Egina habia buscado una fase del arte que Fidias no quiso cultivar; de modo que, á pesar del Partenon, el Templo eginético tenia toda su importancia de elocuente expresión de un ramo capital de la escultura, no ménos importante y necesario que el que Fidias llevó á la altura más sublime. Si el Partenon era la última palabra de la majestad, Egina era por aquel entónces la más avasalladora palabra de la acción. El artista habia representado en el Templo de Egina una batalla de la guerra de Troya, la muerte de Patroclo; y el grupo combatía con una naturalidad, con una propiedad de caracteres, que era magistral. Patroclo cae muerto, y la lucha se desarrolla en torno de su cuerpo, cuya posesion se disputan griegos y troyanos. Los saeteros, hincada la rodilla en el suelo, disparan su arco; los lanceros se abren paso á lanzadas; los jefes, bien cubiertos con el escudo, reparten estocadas y tajos; mientras allá se retrocede, aquí se avanza, y los guerreros forman un tumulto compacto y claro, que rebosa de vida, de pasión y furor bélico. Todos los críticos han reconocido que en el género dramático la escultura no puede tener más movimiento. Pero esta obra, tan grande por la acción, adolece del atraso de la época; y aunque no esté mal dibujada, carece de una forma eminente. No sólo hallo en ella mucha influencia del primer arte egipcio, sino que las cabezas dejan mucho que desear. Las fisonomías son impasibles, como estúpidas, y nada expresan de aquella acción. Todo el talento del artista se ha concentrado en los cuerpos, á los cuales ha dotado de la vida y elocuencia necesarias. Esta parte es maravillosa, así por el espíritu como por la forma. Hay en las actitudes una naturalidad, una ingenuidad tan exacta, tan justamente expresada, que encanta al espectador. Son estatuas rigurosamente naturalistas, pero están dominadas por una verdad humana que las poetiza en extremo. Yo no he visto ni en los frescos de Pisa, ni en los del Coro de Santa María Novella de Florencia, ni en los de la Capilla de los Españoles, de la misma ciudad, nada comparable. Por eso todavía hoy las estatuas del tímpano de Egina son dignas de consultarse por cualquier escultor que quiera dedicarse á obras de acción violenta.

Sin embargo, despues de la revolución que Fidias hizo con el Partenon, la obra de Egina fué insuficiente; pues aunque estemaes-



PRIMERA PRENSA DE GUTTENBERG, en el museo Klemm de Dresde

tro dejó á la escultura eginética casi en el mismo estado en que la hallara, dió tal impulso al género majestuoso, que el arte de esculpir progresó de un modo fenomenal, llevando el dibujo de las formas y el idealismo de los tipos al mayor extremo de grandeza y sublimidad. Scopas, que fué uno de sus sucesores, trató de aplicar estos progresos á la escultura de acción y pasión, uniendo la vida y el patético de Egina con la belleza plástica de las producciones de Fidias. Pero si Scopas poseía una maravillosa ciencia material y una sensibilidad exquisita, carecía de genio suficiente para dominar y concebir con la elevación y sencillez necesarias. Ni por la profundidad, ni por el gusto era un hombre superior; y podía copiar admirablemente lo mejor de Fidias, sin las condiciones suficientes para aplicarlo. Así lo demuestra el inmenso fronton de *Niobe* que se halla en el museo de los *Oficios* de Florencia. Este gran grupo, tan notable por la ternura, y sobre todo por la ciencia material con que está hecho, carece de originalidad, de sencillez y vehemencia, y es inferior en todos estos conceptos al del templo de Egina.

La sala de las *Niobes* es indudablemente una de las más interesantes de los museos de Florencia. En la testera se levanta la madre con el grupo principal de sus hijos, y á derecha é izquierda de las paredes se hallan los demás, formando un conjunto imponente. Aunque la obra no sea completa, pues falta alguna estatua perdida y otras que

en la manera de trabajar el mármol. Es que sin duda Scopas se preocupó hasta el último grado de las producciones de Fidias en el Partenon. Ambicioso de unir el drama con la epopeya, atenúa la intensidad del primero con el fin de encuadrarlo en el segundo. La majestad de la concepción y factura de Fidias le persiguen, le hostigan, al concebir y ejecutar su obra, impidiéndole ser sencillo y original. Si Fidias hubiese vivido, hubiera podido decirle que la majestad de su estilo no derivaba de accidentes y habilidades de cincel, sino de la profundidad con que concebía desde el carácter general hasta el más insignificante detalle de una estatua; y que la escultura dramática debía tener otro carácter, y buscar la majestad, no imitándole á él, sino aplicando rigurosamente sus propios principios. Tal es el defecto capital de aquel célebre grupo, tomado en conjunto, pues en detalle no deja de contener alguna estatua muy bien hecha que no adolece de esas preocupaciones formalistas, y que por eso está llena de carácter propio y de vivo sentimiento.

Por desgracia el sistema de Scopas queda como un tipo definitivo que prevaleció durante muchos siglos; y todas las obras de acción que despues se hicieron, tuvieron, con pocas excepciones, ese eclecticismo de las *Niobes*, esa unión impropia del drama y la epopeya, de la acción y de la majestad tranquila, de un estilo enérgico y cerrado con un estilo rotundo, sobrepuesto, artificial, retórico. Así lo demuestran los pocos restos de ellas que nos han quedado. Sólo la escultura de género se separaba de esta regla, cuando hacia obras de movimiento; pues las copias y reducciones de Miron, junto con otras, que han llegado hasta nosotros, demuestran que esta escuela siguió mejor las leyes estéticas, procurando atenerse tan sólo á lo que la idea daba de sí, no imitando más que á la naturaleza. Pero la escultura de género no bastaba para corregir aquel defecto de la gran escultura decorativa, y no hubiéramos sabido que al fin esta se desprendió de él, sin el descubrimiento de la *Gigantomaquia* de Pérgamo.

(Continuará)



GRUPO ESCULTÓRICO DEL GRAN ALTAR DE PÉRGAMO: *Niobe luchando con los gigantes*

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMON