471

ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA

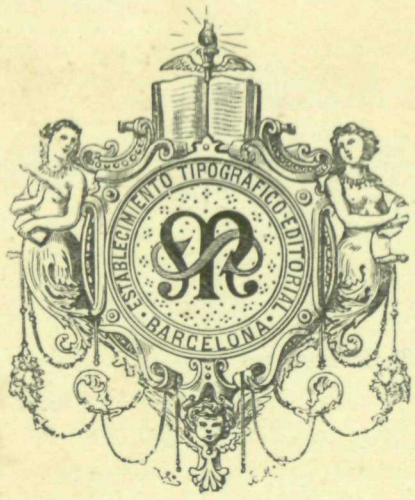
PERIÓDICO SEMANAL DE LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

REDACTADO POR LOS MÁS NOTABLES ESCRITORES NACIONALES

PROFUSAMENTE ADORNADO CON UNA

MAGNIFICA COLECCIÓN DE GRABADOS

DEBIDOS Á LOS PRIMEROS ARTISTAS NACIONALES Y EXTRANJEROS



Convento 504

TOMO VI.—AÑO 1887

BARCELONA

MONTANER Y SIMÓN, EDITORES

CALLE DE ARAGÓN, NÚMS. 309 Y 311

1887

LA ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI — BARCELONA 3 DE ENERO DE 1887 — NUM. 262

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

EN LA ANTECÁMARA, cuadro de J. Kemendy

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

SUMARIO

TEXTO. – *Nuestros grabados.* — *Historia de un hombre, contada por su esqueleto*, por don Manuel Fernández y González. – *Episodios cómicos de un viaje á Rusia* (conclusión), por don Nicolás Díaz de Benjumea. — *Orígenes de la pintura*, por don A. Danvila Jaldero.

GRABADOS. – *En la antecámara*, cuadro de J. Kemendy. — *La ninfa y el amor*, cuadro de León Perrault. — *Entre la vida y la muerte*, cuadro de Carlos Hoff. — *El predilecto de la abuela*, cuadro de Jorge Jakobides. — *Un sitio vacío*, cuadro de Toby E. Rosenthal. — *Estudio á la pluma*, de A. F. W. — *La abuela*, cuadro de Hugo Salmson. — *Correo de amor*, cuadro de E. Unger. — *Palomas varias*, cuadro de Echtler.

NUESTROS GRABADOS

EN LA ANTECÁMARA, cuadro de J. Kemendy

No hay como un lacayo antiguo en una casa para desconocer, á espaldas de su amo, el respeto que á éste se debe. Así en la antecámara que ha trazado Kemendy tiene lugar un conato de seducción que, afortunadamente, no tendrá consecuencias. Si el vejete es ladino, la moza no es lerda, y si la oosa tomara carácter, buena musculatura tiene la niña para dar cuenta del extemporáneo seductor.

Sencilla es, por demás, la composición de esta obra: bien se echa de ver en ella que su autor ha querido llamar exclusivamente la atención hacia los dos únicos personajes de la picaresca escena. Esto prueba la confianza que le inspiraban las figuras que trazó expertamente y que parecen animarse á medida que con mayor atención se las considera. El resultado de la observación es una bofetada que flota en la atmósfera y que antes de poco ha de ponerse en contacto con la mejilla de ese ridículo Tenorio de antesala.

LA NINFA Y EL AMOR, cuadro de León Perrault

Hay en el arte notas verdaderamente inspiradas, horas felices en que la materia obedece á la concepción como si se enorgulleciese de estar al servicio de lo que vale más, mucho más que ella. Una de esas horas debe haberla tenido el autor de este cuadro, discípulo de Bougnereaux y, como éste, muy inclinado á reproducir el desnudo. Pero no ese desnudo sensual y grosero á que han rendido culto algunos pintores harto reñidos con el idealismo, fuera del cual no existe el arte; sino el desnudo de los clásicos griegos que imponía respeto aun á los libertinos.

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE, cuadro de Carlos Hoff

(Presentado en la última exposición de Berlín)

En lugar quebrado y solitario ha sido encontrado, herido y maltrecho, un noble caballero. Un crimen ha sido perpetrado, un crimen que puede costar una vida; y el rumor del triste acontecimiento reune en torno del moribundo, no sólo á su familia, sino á multitud de labriegos que, unos con espanto, otros con respeto, contemplan el cuerpo inerte de su señor.

La composición de este cuadro es hábilmente concebida y ejecutada con holgura. Los grupos se hallan bien distribuídos, las figuras no se incomodan unas á otras, antes bien se mueven con desahogo, y su expresión es verdaderamente fiel espejo de los sentimientos que las animan. En la anciana madre es de ver el dolor comprimido; en la joven esposa la desesperación que estalla, en el sacerdote la unción que consuela, en el grupo de gentes del pueblo diversas emociones, desde la simple curiosidad al terror.

Este cuadro ha llamado la atención en la Exposición del Jubileo celebrada en Berlín, y su autor ha demostrado que sin necesidad de apelar á recursos extremos, cabe producir una obra de sensación.

EL PREDILECTO DE LA ABUELA, cuadro de Jorge Jakobides

La patria de Apeles, la cuna del arte clásico, ha permanecido durante muchos siglos contemplando indiferente las ruinas de sus glorias. Sombra de lo que fué en otros tiempos; teatro de continuas guerras que postraron el resto de sus fuerzas; apenas ha vuelto á constituir una nacionalidad más ó menos importante, han empezado las manifestaciones de su vida literaria y artística; nacimiento que aun no ha llamado la atención de los grandes pueblos, pero que demuestra una vez más cómo no es tan fabulosa como se cree la leyenda del ave Fénix.

El autor del cuadro que nos inspira estas líneas es griego de nación, natural de la isla de Lesbos, discípulo de la Academia de Atenas y perfeccionado en la de Munich. Tiene únicamente treinta y tres años de edad y ha dedicado las primicias de su arte á reproducir asuntos de la historia de su patria. *Ifigenia* y la *Muerte de Krenza* son lienzos que le honran como pintor de historia; al paso que *El predilecto de la abuela* es un cuadro de estudio digno de un verdadero maestro en el natural. Hay en él un conjunto admirable de verdad y de minuciosidad y una fuerza de expresión digna del mayor encomio. Su autor ha reproducido con admirables detalles la ancianidad y la infancia, y del contraste de lo que empieza y de lo que acaba ha resultado que Jakobides lo mismo trata felizmente las carnes pastosas y la ensortijada cabellera del nieto, que la tez arrugada y la despoblada cabeza de la abuela. Iguales condiciones de buen naturalista ha demostrado en otros cuadros que le han merecido temprana y justa reputación.

UN SITIO VACÍO, cuadro de Toby E. Rosenthal

Desde el modesto albergue del honrado obrero un ángel ha tendido el vuelo á la mansión de la luz eterna. Vacío se encuentra el sitio que la honrada esposa y amante madre ha dejado en torno á la mesa frugalmente servida; pero mayor es el vacío causado en el corazón del marido que siempre consideró á su amada compañera como el genio protector de su hogar y de sus hijos. El asunto del cuadro no necesita explicaciones: tan bien lo ha sentido el artista y tan cumplidamente ha servido la mano á la inspiración de Rosenthal.

Los desamparados del ángel no se entregan á una desesperación de mal género: lo que pesa sobre el obrero es la melancolía y el abatimiento, es la contemplación de un porvenir en que aparecen como tres nubes lo que hasta entonces habían sido tres estrellas. ¡Y cuán bien entendida la distinta expresión de esas criaturas, según la escasa conciencia que tienen de la pérdida sufrida!

El pintor que así concibe y ejecuta es digno de penetrar en el templo de la gloria, porque comprende la misión del arte; producir un sentimiento noble, puro, digno de ser poetizado por los medios de que dispone el buen artista. Decía el gran preceptista latino: — Si quieres hacerme llorar, empieza por llorar tú mismo. — Esto ha hecho Rosenthal y esto explica el efecto que su obra produce. Si alguno la contempla impasible, no se jacte de ello; daría pruebas de muy mal corazón.

LA ABUELA, cuadro de Hugo Salmson

(Presentado en la última exposición de Berlín)

Sin que este asunto impresione al que lo contempla, es notable por la naturalidad con que está representado. Cualquiera pudiera confundir este cuadro con una fotografía instantánea obtenida en un momento de feliz disposición.

CORREO DE AMOR, cuadro de E. Unger

El asunto de este cuadro, escena de la antigüedad griega, participa de realidad y de mito: tiene de la primera las dos jóvenes, y de lo segundo al mensajero alado, un cupidillo que no puede estar muy satisfecho de su nodriza. Sin negar que este cuadro tiene buenas condiciones artísticas, el conjunto se resiente de frialdad; esas jóvenes, para una de las cuales conduce amor un mensaje, lo reciben como pudieran recibir la carta del conocido más indiferente. La figura adosada al pedestal tiene algo de una estatua, pero no de una estatua animada por Fidias. Esas muchachas podrán conocer los cantos de Safo, pero nunca amarán como esta poetisa.

PALOMAS VARIAS, cuadro de Echtler

Todo en esta composición es candoroso, personas y aves. Su autor no ha acometido uno de esos asuntos para cuya ejecución se requiere un grande aliento; pero ha demostrado que sabe producir tipos graciosos y hacer con ellos un grupo simpático.

HISTORIA DE UN HOMBRE, CONTADA POR SU ESQUELETO (1)

POR DON MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

PRÓLOGO

Paseábamos por la Fuente Castellana.

Lloviznaba y hacía frío.

El sol acababa de ponerse.

Todo era triste y lúgubre á mi alrededor, incluso el semblante de mi amigo Arria.

Entrambos estábamos en una de esas disposiciones de espíritu durante las cuales se piensa mucho y se habla muy poco.

Sin duda el calor de la tarde; el estado de la atmósfera; la lluvia escasa, lenta, cernida, que nos daba en el rostro; la tierra desnuda de verdor; los témpanos de hielo que colgaban de la fuente; los horizontes velados por una niebla opaca, excepto por la parte de Occidente, donde aparecían algunos jirones de un cielo frío y pálidamente rojo; el sordo ruido de nuestros pasos, que se apagaba sobre la tierra mojada, sin que le acompañase otro ruido que el tenue silbo del viento entre los esqueletos de los árboles, despojados de su carne, las hojas, y la absoluta soledad de aquellos lugares, determinaban el estado de nuestro espíritu.

Aunque la noche avanzaba, distraídos el uno y el otro en nuestras meditaciones, seguíamos prolongando nuestro paseo, apartándonos de Madrid.

Pero arreciando el viento y la lluvia, nos advirtieron de que debíamos volvernos, y por una coincidencia instintiva nos volvimos á un mismo tiempo, y apresuramos el paso para llegar á la población, y á la hospitalaria mesa de un café, antes de que cerrasen completamente la noche y la lluvia.

De repente mi amigo Arria se detuvo.

Le miré y le ví pálido y tembloroso.

– ¿Qué es eso? – le pregunté.

– ¿No has oído? – me contestó con la voz dominada por el miedo.

– No, respondí.

– Pues espera y escucha con atención.

Alarmóme la expresión del semblante de Arria: su mirada inmóvil, su palidez, su atención eran muy semejantes á la mirada, á la palidez, á la atención de un loco.

– Escucha, escucha, – me dijo: – ello volverá á sonar.

Y permanecía parado, á pesar de que la lluvia se hacía á cada momento más densa y más fuerte el viento.

Arria escuchaba. Una fuerte ráfaga rompió la rama seca de un árbol, produciendo un sonido seco, crujidor, áspero, desapacible, especial.

– Eso es, – dijo Arria: – otra rama rota por el viento.

– ¿Y qué tiene eso de singular?

– Nada: pero por todas partes el recuerdo de aquel maldito esqueleto: así sonaban sus manos cuando tocaba al cristal.

– Pero ¿qué esqueleto es ese?

– ¡Qué! ¿No te he contado ..?

– No por cierto.

– ¡Ah! ¡Es verdad! ¡Yo no lo he contado á nadie! Continuemos.

Y se puso en marcha.

– ¿Has visto á Enriqueta? – me dijo como queriendo cubrir con una impresión buscada la impresión que dominaba indudablemente su alma.

– Sí por cierto: la ví anoche en el teatro Real.

– ¡Las máscaras! ¡La máscara de color de rosa!

– ¡Efectivamente! Llevaba un traje veneciano de color de rosa, con adornos negros...

– ¡Ah! ¡diablo! – exclamó Arria, procurando sonreirse: – siempre la reproducción, por todas partes, de aquella maldita aventura.

Arria guardó silencio.

De improviso me dijo:

– ¿Crees tú en lo fantástico?

– Sí por cierto, porque creo que el hombre es supersticioso.

– No, no me refiero á lo fantástico que sólo vive en la fantasía, sino á lo fantástico real y efectivo: á los hechos sobrenaturales.

– Lo fantástico, lo sobrenatural, presentado como hecho, me parecería ridículo.

– Sin embargo H. y B. y C. y G. – y me citó una cáfila de autores de sueños – han sido aplaudidos, se les lee con ansia, no se sueltan sus libros de la mano, una vez abiertos, sino después de haberlos devorado con fiebre.

– Indudablemente, porque el hombre es soñador y supersticioso.

– ¿Y crees tú que un cuento fantástico (llamémosle cuento) podrá interesar hoy?

– Indudablemente, si está bien escrito.

– Pues bien, no hablemos más de esto.

– En buen hora.

– Hablemos de Enriqueta.

Y cambió de acento y de expresión, y llegamos á Madrid á buen paso, él hablándome de Enriqueta, y yo escuchándole.

Pero, á pesar de todo, Arria no podía ocultar el efecto de la extraña y para mí incomprensible fascinación de que se encontraba poseído.

En la calle de Alcalá Arria se separó de mí.

Pasé la primera parte de la noche en un café, fuí luego á un teatro, y á las doce me metí en la cama.

Al día siguiente, cuando ya me había olvidado de mi extraña conversación con Arria, mi patrona me entregó un voluminoso pliego, de marca mayor, que acababa de traer el cartero.

Yo, que soy el hombre de menos correspondencia del mundo, sentí una viva curiosidad á la vista de aquel abultadísimo paquete.

Lo abrí con impaciencia, y encontré un cuaderno manuscrito.

La letra era de Arria.

Al ver el título de aquel manuscrito, recordé mi singular conversación con Arria la tarde anterior.

– Ya pareció aquello, me dije: al fin voy á salir de dudas.

Y dejando para otro día algunas visitas que me había propuesto hacer, me senté al lado de la chimenea, avivé el fuego, encendí un cigarro, y me puse á leer aquel manuscrito, en cuya cubierta estaba escrito en letras gordas y encarnadas:

HISTORIA DE UN HOMBRE, CONTADA POR SU ESQUELETO

I

Ya ha pasado un año.

Era el segundo día de carnaval.

Un amigo y yo nos dirigíamos, cansados de bailar, hacia la fonda del teatro Real, cuando nos hizo detener la voz de una mujer que exclamaba con una cólera mal contenida por la educación:

– ¡Esta es una cobarde indignidad!

Nos volvimos, y vimos á una hermosa joven, asida de otra, pálida, irritada y fijando una mirada amenazadora en un polichinela, que se reía de una manera insolente, y mostraba á la joven una pequeña careta de raso blanco, que sin duda la había arrancado.

– ¡Ah! ya sabía yo que eras Enriqueta, – dijo el polichinela.

– Y ahora sabremos quién es V., – dije acercándome al polichinela y arrancándole la careta.

– Gracias, – me dijo Enriqueta: – ya sabía yo que sólo un miserable podía haber sido tan bajamente audaz con una señora.

Y nos volvió la espalda.

– Usted, amigo mío, renovador del hermoso tipo de don Quijote, no tendrá inconveniente en decirme cómo se llama y dónde vive, – me dijo el polichinela, que era un viejecillo repugnante, de esos que parecen perpetuar sobre la tierra la raza de los sátiros.

Le di una tarjeta, y mi amigo y yo nos fuímos detrás de la joven que había dado ocasión, ó más bien sido la causa inocente de aquel lance.

Enriqueta, al llegar yo junto á ella, me habló la primera y me volvió á dar las gracias.

En seguida, y cediendo ella á una invitación mía, nos lanzamos en el baile.

Al despedirnos á las seis de la mañana, ya estaba yo enamorado de aquella niña, tan bella, tan poética, tan pura; de aquel ángel que dentro de poco será mi mujer.

II

Al día siguiente se presentó en mi casa un hombre alto, pálido, de cabellos negros, de ojos negros, vestido de negro, que tenía la palabra incisiva y la mirada punzante.

Despues de saludarme con una perfecta, pero glacial cortesanía, sacó una cartera, y de ella una tarjeta, que yo reconocí al momento.

Por contestación, tomé la pluma, escribí en un papel las señas del amigo que me había acompañado la noche anterior y sido testigo del lance, dí el papel al hombre vestido de negro, y éste volvió á saludarme y salió.

Aquella noche, fuera de la puerta de Alcalá, nos encontramos el viejecillo del baile y yo, acompañado cada cual de dos amigos.

Yo alcancé al viejo con una cuchillada en la cabeza.

El me tocó en un hombro.

El lance se dió por terminado.

Mis dos amigos y yo entramos en nuestro carruaje, y nos volvimos á Madrid.

(1) Habiendo adquirido de la casa editorial propietaria, de Madrid, el derecho de publicar esta preciosa novela, una de las más interesantes de cuantas han salido de la fecunda pluma del popular novelista don Manuel Fernández y González, damos hoy principio á su inserción en las columnas de la *Ilustración Artística* en la fundada creencia de complacer así á nuestros constantes abonados. *(N. de los E.)*

III

Uno de mis amigos, el que me había acompañado en el teatro Real, el que había convenido con el enviado de mi contrario las condiciones del duelo, era médico.

Mi herida no ofrecía el menor cuidado, pero me había ensangrentado profusamente la camisa.

Yo no quería ir á mi casa, por evitar una primera impresión desagradable á mi buena madre.

Nos dirigimos, pues, á casa del médico, mi amigo.

– Te curaré la herida, se lavará la camisa, se planchará, y mañana puedes ir á tu casa, sin que tu madre se aperciba de nada, – me dijo mi amigo.

– Sí, pero pasar la noche fuera de casa sin avisarla...

– Escríbela que vas al baile: es tercer día de carnaval. Escribí

Después me dijo mi amigo:

– Voy á curarte, y en seguida que te deje en la cama, me voy al teatro Real: tengo una cita.

– En buen hora: si ves á Enriqueta, dila la causa por qué no puedo ir.

– De seguro, cuando la sepa, acaba de entregarte el corazón. Tienes suerte: hermosa, rica, huérfana, libre como el aire... me he informado por una casualidad... ya te diré: vamos, quítate la camisa, siéntate en esta butaca, estate quieto y no me grites. Me repugnan los heridos cobardes.

—¡Ah! ¿qué es eso? – dije reparando al sentarme en el sillón en un armario dentro del que había un esqueleto.

– ¡Bah! una magnífica pieza de anatomía. Un esqueleto que me ha costado bien caro, pero me hacía falta: en el estudio de un literato luce muy bien una armadura del siglo XIII ó XIV, una armadura antigua, el esqueleto de una civilización muerta: en el gabinete de un médico es indispensable...

– Sí, sí, pero ese esqueleto tiene no sé qué de singular... parece que se tiene de pie, que vive, que nos mira...

– ¡Ah! está muy bien colocado... como que le he armado yo. Estate quieto. Pedro, agua fría. Te dolerá un poco, pero esto no es nada: solamente la epidermis, el músculo está intacto: un arañazo. El otro ha salido peor: con esos puños de que Dios te ha provisto, hijo, no tendrá nada de extraño que le hayas dado pasaporte: no me gustó nada de la manera como cayó. Razón más para que estés quieto en casa hasta que yo salga mañana á tomar lenguas.

Yo no le contesté.

Estaba dominado por aquel no sé qué fantástico que tenía para mí aquel esqueleto, blanco como el marfil, destacándose sobre el fondo oscuro del armario, tras del claro cristal de Venecia que le encerraba.

Mi amigo continuó curándome.

Cuando me hubo vendado, tomó mi camisa, la lió y se la dió al asturianillo que le servía.

– Lleva esta camisa á la Margarita, – le dijo, – que, valga lo que valga, la lave y la traiga planchada para mañana á las ocho: tú á la cama.

Y me llevó á su alcoba, que estaba en su mismo gabinete.

LA NINFA Y EL AMOR, cuadro de León Perrault

– Me duele, – le dije, – me duele demasiado.

– ¡Ah! ¡te duele! pues bien: voy á quitarte ese dolor, y á hacer que duermas como una piedra.

Y fué á su botiquín, le abrió, compuso una bebida en cinco minutos, y me la dió en un pequeño vaso de plata.

Después se vistió lentamente de caballero de la corte de Francisco I, tomó su careta, se envolvió en su capa, se despidió de mí y salió.

IV

Pasó algún tiempo y no logré dormirme.

Es cierto que el dolor de la herida había cesado, y que dilataba, acariciaba mis miembros, una dulce languidez.

Me encontraba perfectamente.

Pero una extraña fascinación me dominaba.

Por la entreabierta vidriera de la alcoba, veía, allá en un ángulo del gabinete, el blanco esqueleto dentro de su armario.

Yo no podía apartar los ojos de él.

Persistía en el extraño pensamiento de que la actitud de aquel esqueleto era la de un ser viviente que tiene la conciencia de sí mismo.

Y el esqueleto me miraba, ó me parecía que me miraba: es decir, que tenía apuntados á mí, á falta de ojos, los dos agujeros de las profundas cuencas de su cráneo.

Yo no sé si digo algún disparate; yo no soy médico, y no tengo obligación de saber anatomía.

Basta con que me entienda el que me lea, si alguna vez me decido á publicar este manuscrito.

Y así continuamos mirándonos el esqueleto y yo; tan inmóvil yo como él.

Dieron las doce en un reloj en el gabinete.

¡Las doce!

¡La hora de las apariciones!

No sé por qué me causó una extraña sensación el sonido grave, opaco, vibrante, del alambre del reloj.

Cuando expiró la prolongada vibración del último golpe, se unió á él otro sonido extraño: un sonido semejante al que produce la rama seca de un árbol al romperla el viento.

Aquel sonido, no podía dudarlo, partía del armario del esqueleto, como producido por un cuerpo que golpea de una manera acompasada é insistente en un cristal.

Me incorporé en el lecho y miré, dudando de si estaba despierto ó dormido.

Ví que el esqueleto golpeaba, en efecto, el cristal, con el manojo de huesos de sus manos.

Yo permanecía inmóvil, mirando, oyendo aquello, fascinado, pero sin terror.

El esqueleto levantó sus dos manos y se puso á redoblar en el cristal con la punta de sus dedos.

Y aquel ruido se parecía al del rebotar de los granizos en las vidrieras, oído desde el interior de una habitación cerrada.

Entonces adelanté más el cuerpo y eché una pierna fuera de la cama, mirando siempre al esqueleto.

Y parecióme que sus mandíbulas se abrían.

Y luego oí que pronunciaba mi nombre.

¿Cómo le pronunciaba? ¿Con qué órganos?

No lo sé.

Pero el esqueleto decía, con un acento dulce y suplicante como el de una persona necesitada:

– ¡Eugenio!

– Esto es ya demasiado, – dije: – yo debo estar soñando: un esqueleto que se mueve, que habla, que mira, es una singularidad demasiado singular para que pueda creerse en ella.

Pero yo no dormía, no: estaba despierto.

Perfectamente despierto.

Y os lo digo, porque es muy vulgar la frase con que concluyen los cuentos fantásticos:

«Cuando el espectro me estrechaba entre sus descarnados brazos, me besaba frenético, y me hacía aspirar el aliento fétido de su boca; cuando.. etc... etc... dí un grito horrible, hice un terrible esfuerzo y... desperté. Aquello había sido un sueño, una pesadilla, un horror, un... etc.»

No, no, señores; no crean ustedes que les cuento un

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE, cuadro de Carlos Hoff (presentado en la última exposición de Berlín)

EL PREDILECTO DE LA ABUELA, cuadro de Jorge Jakobides

UN SITIO VACÍO cuadro de Toby E. Rosenthal

ESTUDIO Á LA PLUMA, de A. F. W.

sueño... yo no me tomaría tal trabajo. ¿A dónde iríamos á parar si uno escribiese todo lo que sueña?

Cuento una historia, y pretendo que se me crea, ó que se me pruebe que me he vuelto loco.

Locura, fascinación pudo ser; pero sueño no.

Y luego, yo me encuentro, después de aquel extraño suceso, en el completo y normal uso de mis facultades: yo no estoy loco, sino cuando me mira Enriqueta enamorada, con sus lucientes y grandes ojos negros.

V

—¡Eugenio! – repitió el esqueleto: – levántate: ve á la mesa de Juan; abre el primer cajón de la derecha; toma una llave que encontrarás, y abre este maldito cristal que me aprisiona; pero abrígate con algo, que hace mucho frío.

La manera con que el esqueleto pronunció estas palabras, su acento afectuoso y benévolo, y su entonación hueca, retumbante, me hicieron sospechar si sería aquello una broma de carnaval que me daba mi amigo para probar mi valor. Este pensamiento era absurdo, bien lo sabía; el estado en que me encontraba, aunque nada tuviese de grave, hubiera retraído indudablemente á Juan. Pero por lo mismo que mi herida no ofrecía cuidado alguno, y atendido á que Juan era, como suele decirse, la *piel del diablo*, el absurdo parecía modificarse y pasar á la categoría de una excentricidad. Suponiendo esto, que las manos del esqueleto se moviesen por un resorte, que aquella voz proviniese de otra habitación por un conducto, no quise pasar por cobarde, y me levanté, fuí á la mesa, abrí el cajón indicado por el esqueleto, encontré una llave, y, sostenido por mi vanidad, adelanté hacia el armario, llegué á él, metí la llave en el marco de ébano de su puerta de cristal, dí vuelta, y abrí.

Entonces el esqueleto se movió todo, hizo un esfuerzo, puso los pies en el marco, y se asió con las manos á los costados del armario, pero no pudo salir.

– ¡Ah! ¡ah! – exclamó con acento triste: – me había olvidado de que estoy sujeto brutalmente por un tornillo al perno de hierro que me sostiene: hazme el favor, Eugenio, de revolver un poco en ese mismo cajón, y encontrarás un desarmador: suéltame de este tornillo, y Dios te lo pagará.

No pude ya dudar de que el esqueleto se movía por sí mismo, de que hablaba, de que sentía.

Era preciso creer en aquel milagro.

Yo no sé por qué no tenía miedo, ni por qué me interesaba por aquel hombre sin carne.

Fuí, revolví, encontré el desarmador, y saqué el tornillo.

– Dios te lo pague, – me dijo el esqueleto saltando fuera del armario, y estirando sucesivamente su espinazo, sus brazos y sus piernas: – ¡válgame Dios, y qué frío hace en este endiablado gabinete! y luego ¡estoy tan desnudito, tan desnudito!... permíteme un momento, Eugenio: voy á encender la chimenea... después de encenderla hablaremos: pero arrópate, arrópate, hombre; vas á coger una pulmonía; me está dando en las narices sutil, sutil, un airecillo que se cuela por una rendija del primer tablero de la hoja de la izquierda del balcón. Para desalojar á ese endiablado viento de Guadarrama de una habitación, no hay cosa como una chimenea bien encendida. Ya verás.

Y el esqueleto tomó algunos pedazos de leña que estaban junto á la chimenea, los apiló, metió astillas de pino, y luego se fué á la mesa, tomó una carta cerrada, la abrió, la acanutó y la encendió por un extremo, viniendo con ella á poner fuego á la leña de la chimenea.

– ¿Qué has hecho? – le dije. – ¡tal vez una carta importante!

– No lo creas: era un atrevimiento del sastre de Juan: Pedro el asturiano, dejó esa carta sobre la mesa, y se ha olvidado de llamar sobre ella la atención de su amo. Así evito á Juan un disgusto, que, por ligero que sea, siempre es un disgusto. Cuando yo he recibido una de estas cartas, jamás he incurrido en la falta de dignidad de contestarla, y para no conservarla siquiera, la he destinado á cualquier uso doméstico... sin leerla, ya se sabe lo que esas cartas dicen: se las lee por el sobre y... basta.

Y el esqueleto, puesto en cuclillas delante de la chimenea, soplaba con el fuelle.

– Pero ¿querrás explicarme...? – le dije.

(Continuará)

EPISODIOS CÓMICOS DE UN VIAJE Á RUSIA

(Conclusión)

El gran reformador de Rusia acertó en abrirla á las corrientes civilizadoras, para conseguir en uno lo que de otro modo fuera obra de quince ó veinte siglos. Pero los hechos tienen una lógica irresistible. Quien quiere el antecedente ha de aceptar el consiguiente. Al hacer esto dió el golpe mortal al czarismo, y con él á todo el régimen autocrático. No se puede vivir á la europea y pensar á lo tártaro. Si el comercio es internacional, luego lo serán la ciencia, las ideas, la educación, la política y el gobierno. Un ciego se resigna á no ver, pero la vista sana no se resigna á un poco de luz. Quiere la claridad completa. Los rusos se enamoraron del progreso y cultura de la Francia, dejaron á un lado el traje nacional, el idioma nacional, las costumbres y la educación nacional. ¿Quién les detendrá en esta vía? Mañana considerarán un atraso su política y un error el imperio y una preocupación sus creencias religiosas. El tiempo lo dirá.

Mr. de Clairville aceptó y rechazó algunas de estas ideas con un eclecticismo envidiable, concluyendo con que la nación rusa hacía perfectamente en tomar de la civilización francesa la finura y cortesanía y en desechar la incredulidad, impiedad, inmoralidad é ideas disolventes que la desdoran.

Pero lo que más le encantaba era la afición al militarismo, sin duda por ser su suegro proveedor de uniformes, placas y condecoraciones. – Mañana, – continuó, – ha de verificarse una gran parada de la guardia imperial en la Plaza del Almirantazgo, y aconsejo á V. que no pierda este espectáculo, único en el mundo. Yo le prometí asistir, si él tenía la bondad de acompañarme, y dándome su palabra y después de hablar de otros varios asuntos, él partió para visitar á su novia y yo me retiré á cuidar de mi nariz y orejas, cada vez más delicadas y doloridas.

XII

Muy de mañana, al día siguiente, atronaban las inmediaciones de nuestra residencia, las cajas, cornetas y músicas militares. Era un gran día de cielo despejado é intenso frío. Doquier discurrían al galope de los gallardos corceles multitud de ordenanzas y oficiales de Estado mayor, y las gentes iban incesantemente poblando la gran Plaza, con ánimo y provisiones para pasar en ella el día si necesario fuese.

Mi amigo se presentó á la una de la tarde, y me condujo á pie hacia el palacio de Invierno, bajo cuyas galerías tomamos una excelente posición en uno de los arcos con antepecho á dos ó tres pies de elevación sobre el nivel de aquel nuevo campo de Marte.

– Mucho me alegro de que gocemos de tan buen punto de vista, porque tendré ocasión de ver de cerca al emperador y V. de conocer á nuestro embajador, que está especialmente convidado, como mariscal de campo.

En efecto, poco tiempo había trascurrido cuando un movimiento general en las tropas que estaban tendidas delante del Palacio, nos anunció la venida del Czar. Venía éste al frente acompañado del Duque de Osuna, ambos sobre magníficos caballos árabes, y seguidos de una brillante escolta.

El emperador se colocó delante de la arcada que ocupábamos, y que nos permitía divisar en línea recta la gran columna de Alejandro I y el elegante semicírculo que ocupa el Estado mayor, y á su izquierda se situó el Duque de Osuna. Vestía el emperador un gran capotón gris, y ceñía su cabeza un luciente casco, traje favorito suyo. Nuestro representante llevaba uniforme de general español, sin protección alguna contra el frío. La escolta tomó posición á izquierda y derecha de ambos, y comenzó el desfile general de los cuerpos.

Sin duda alguna había en la plaza sus setenta mil hombres de tropa escogida, de todas armas. Los soldados, en inmensas dobles filas, daban la vuelta á la plaza, sirviéndoles de punto de apoyo la columna de Alejandro, y al pasar por delante del Czar, todos volvían el rostro hacia él y lanzaban un entusiasta ¡hurra! La perspectiva era grandiosa, á no dudarlo, aunque algún tanto monótona por el color uniforme de los capotes y las tiras de paño negro que cubrían cuerpo y orejas de los soldados. El Czar dirigía la palabra á menudo al Duque de Osuna, quien contestaba acompañando sus palabras con un gallardo saludo á lo militar. Hemos de convenir en que si Alejandro ofrecía la estampa de verdadero jefe de un imperio, el descendiente de los Vellez Girones presentaba la de un cumplido caballero.

Sin embargo, con toda la fama que de militar tiene la Rusia, aquel desfile no me impresionaba al modo que el de nuestras tropas españolas. Dos causas había para ello. La primera es, que el frío hace agrupar á los soldados rusos convirtiéndoles en verdaderas masas movientes. La segunda es, que la servidumbre les hace pesados y sin garbo en sus movimientos. Tan cierto es esto, que cuanda tocaba el turno á algún batallón de cadetes nobles, se le distinguía desde muy lejos por la soltura y marcialidad de su paso. En cambio, hay que confesar que llama la

LA ABUELA, cuadro de Hugo Salmson *(Presentado en la última exposición de Berlín)*

atención la regularidad de las estaturas, y la uniformidad de colores de los caballos en cada regimiento.

Uno de éstos es una especialidad de que no hay ejemplo en Rusia. Se llama el regimiento Pauloski, el cual se distingue á distancia por la extraña hechura de sus morriones, que son por el frente como altas mitras encarnadas, con una chapa dorada en el centro.

– ¿Quiénes son aquellos que allí vienen? – pregunté á Mr. de Clairville, – ¿son por ventura obispos?

– Este, – dijo mi amigo, – es el cuerpo más singular de

tropas que en el mundo existe. Observe usted bien cuando pasen las fisonomías de los soldados y jefes, y verá que todos son chatos, y la poca nariz que tienen está respingada.

– ¡Aun ahí sería el diablo! – respondí yo, tomándolo á broma.

– Llámase de Pauloski, en conmemoración del Czar Pablo, y escogen entre los reclutas á los que poseen una nariz de esa forma, pues, según parece, así la tuvo este infortunado emperador.

Brincaba yo de curiosidad por ver espectáculo tan original y nuevo, aunque todavía tenía mis dudas; pero éstas se desvanecieron al dar los batallones la vuelta á la columna y presentar sus rostros. No se me borrará nunca de la memoria el aspecto del coronel del regimiento. Como jefe era una especialidad fisonómica. La punta de la nariz, sin exageración, le subía hasta las cejas, y para mayor abundamiento, llevaba unas patillas aplastadas en su nacimiento, y disminuyendo en dirección paralela á las mejillas, hasta acabar en unas inmensas guías sostenidas á fuerza de cosmético, que le daban el aspecto más risible que pudiera imaginarse, aunque evidentemente, á juzgar por el desenfado é importancia que él se daba, debía creerse una notabilidad del imperio en punto á hermosura.

Yo pasé de sorpresa en sorpresa sus diez minutos bien contados, pues aun viéndolas por mis ojos, dudaba de la posibilidad de ver tantas narices respingadas juntas.

– No debe V. admirarse de esto, – dijo Mr. de Clairville, – cuando sepa que hay otros regimientos de soldados picados de viruela, y que para la policía escogen hombres del mismo tipo de facciones, color y estatura.

– ¡Qué! – exclamé casi fuera de mí, interrumpiéndole. – ¿Quiere V. repetir esas últimas palabras?

– Digo que los individuos de la policía son tan parecidos en cuerpo y facciones, que apenas los puede usted distinguir.

– ¡Ta, ta! – volví á exclamar, con una expresión de gozo que debió habérseme pintado en el semblante.

– Pero ¿qué le pasa á V.? – preguntó mi amigo.

– Nada, nada, me río de la ocurrencia pueril de esta gente. Al demonio se le ocurre idea semejante.

– Es un detalle de clasificación, muy propio de la uniformidad militar. Si hay tres mil chatos en medio millón de hombres, más vale que los junten, ya que Dios los cría, que no que alteren la regularidad de las filas. La uniformidad de tipo de los que sirven en la policía, tal vez reconoce por causa la necesidad de que sean de iguales temperamentos, mirada observadora y genio sufridor, ó tal vez se quiere que aparezca al ciudadano como que siempre se halla vigilado por esta gente del orden público.

– ¡Vive Dios! – respondí, – que esas palabras de V. me han quitado de encima una pesadilla.

– ¡Ah! – exclamó Mr. de Clairville, – ya comprendo. El suceso de la otra noche me hace creer que le ha pasado á V. lo que á muchos extranjeros, que los primeros días se creen seguidos y vigilados por los polizontes.

– Pero yo tenía otra razón, que es el secreto que había prometido revelarle. Y ya que el desfile va tocando á su término, hágame el obsequio de venirse conmigo, y le contaré mi temerosa historia, convertida en el lance más cómico del mundo.

Mi amigo y yo nos alejamos de la plaza, y tomando la Perspectiva de Newski, le hice entrar en un café-restaurant donde, con la grata compañía de un par de botellas de Champagne, le desembuché la historia de la remesa de los libros incendiarios, que me había puesto con la barba sobre el hombro, y mis dares y tomares con varios individuos de la policía, á quienes yo juzgaba prevenidos por el comité de la sección tercera de la Chancillería imperial.

– Aun no las tengo todas conmigo, – añadí, – porque esa malhadada caja es motivo legítimo de cierta alarma; pero no es flojo el alivio y desvanecimiento de una alucinación que tenía para mí toda la apariencia de una triste verdad.

– Tranquilícese V. respecto á los libros, – dijo Mr. de Clairville, – y deme V. el talón en el momento que lo reciba. Yo sé cómo arreglar ese asunto en la aduana y pasar, no digo una caja, pero toda la librería del Museo de Londres.

Yo le dí las gracias anticipadamente y me separé de él como otro hombre nuevo. Pasáronse algunos días, y al cabo vino respuesta del apoderado de París á mi alarmante carta sobre re-expedición de la caja, y entre otros párrafos había el siguiente:

«Al salir V. de París, me encargó le remitiese los consabidos libros; pero no diciéndome á qué punto, me figuré que sería á su residencia en Londres, tanto más cuanto que no le supongo tan imprudente, que se expusiera á introducir en Rusia libros de esa clase, y mucho más teniendo V. su biblioteca en Inglaterra.»

¡Oh fantasía inquieta, loca y ligera, cuántos castillos formas con el más leve fundamento! Muchos han sido de oro y color de rosa, y mucho tengo que agradecerte en mi vida por los buenos ratos que me has hecho gozar con tus fantasmagorías, tramoyas y embelecos de ventura; pero no te perdono los sustos que me hiciste pasar en mi primer viaje á Rusia.

NICOLÁS DÍAZ DE BENJUMEA.

CORREO DE AMOR, cuadro de E. Unger

ORÍGENES de la pintura

El célebre biógrafo italiano Giorgio Vasari, dice que los orígenes de la pintura deben buscarse en la época anterior al diluvio, y como quiera que el consejo de comenzar las cosas por el principio deba ser atendido, procederemos ante todo á investigar los primeros pasos del arte en el período geológico en que el hombre aparece sobre la tierra.

Sesenta años atrás, nos hubiéramos tenido que contentar con las escasas noticias que el Génesis ofrece de los primeros hombres ó con las leyendas más ó menos fabulosas de los escritores griegos y romanos; hoy gracias á los trabajos de la arqueología, combinados con los de la geología y paleontología, podemos aventurarnos á tratar del arte anti diluviano de la época del reno, segunda de las tres en que se divide la Edad de piedra; á la cual no nos atreveremos á fijar fecha toda vez que las autoridades de la ciencia prehistórica, discuten con calor este punto, quitando y poniendo siglos con una facilidad asombrosa.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto hasta ahora parece ser que en esos tiempos del reno tan lejanos es cuando el sentimiento del arte se manifiesta por primera vez en Francia; y citamos á la nación vecina, porque en efecto en su región Suroeste, ó sea en los departamentos del Ariege, Tarn y Garona, Charente, Vienne y Dordogne es donde se han encontrado, casi en su totalidad, los restos que demuestran la idoneidad nativa del hombre para el cultivo de las artes del diseño.

Pero no imaginen nuestros lectores, que las creaciones de los primitivos pobladores de Europa constituían una verdadera obra de arte; no era aún tiempo de ello; el hombre, apenas cubiertas sus carnes con pieles sin curtir, sin más abrigo que el encontrado en las cuevas y teniendo á cada momento que defenderse de los ataques del gigantesco mamhut ó del oso de las cavernas, armado tan sólo con groseras armas de hueso y piedra, no podía atender con tranquilidad al desarrollo del sentimiento que le lleva á realizar una obra plástica ó gráfica.

A pesar de todo, los rudimentos de pintura y escultura encontrados en las cavernas, y que en 1867 figuraron en número de cincuenta y dos en la Galería del Trabajo de la Exposición Universal de París, atestiguan especial disposición artística y espíritu observador. Aunque muy groseros, los dibujos reproducen bastante el natural y por su actitud y detalles se puede reconocer el objeto que se quiso representar; cosa admirable, teniendo en cuenta que el hombre primitivo no disponía de más instrumentos que un punzón de sílice ó cuerno de reno para hacer rústicas entalladuras en trozos de pizarra, hueso ó madera donde previamente había dibujado la figura con ocre rojo ú amarillo; sustancia que es de presumir sirviera también al artista para embadurnarse el cuerpo, como hacen en la actualidad algunas tribus de la Oceanía.

Los ensayos de los precursores de Rafael y Miguel Angel, como les llama M. Figuier, se reducen en su mayoría á representar los animales que les rodeaban, tales como los mamhuts, renos, caballos, ciervos y bisontes. Los dibujos de reptiles, pájaros y flores son más raros; en cambio los de peces abundan extraordinariamente, sobre todo esculpidos en bastones de mando. Entre estas entalladuras son dignas de llamar la atención, una sobre pizarra y otra sobre hueso, encontradas por los señores Lartet-Christy y Vibraye en las cavernas de la Madelaine

y Langerie-Basse; la primera representa un combate entre dos renos y la segunda un mamhut, caracterizado por la pequeñez de los ojos, largas crines, encorvados colmillos y potente trompa, que distinguían al elefante primitivo

La figura humana, á pesar de la dificultad que ofrece su dibujo, tampoco falta en el arte prehistórico. En las cavernas ya citadas del Perigord se ha descubierto un fragmento de marfil en que aparece groseramente modelado un hombre; un bastón de hueso donde se ve un guerrero con una lanza entre varios animales, y un sílice con unas manos de cuatro dedos. Su descubridor, M. Lartet, hace notar que ciertos pueblos salvajes figuran hoy en día las manos suprimiéndoles el dedo pulgar.

Tales son los restos que nos suministran las investigaciones modernas acerca del origen del arte. ¡Qué inmenso camino tenían aún que recorrer los pueblos del mediodía de Europa para llegar á la Venus de Praxiteles y á las Logias del Vaticano!

Después de la época del reno, los descubrimientos no demuestran que el arte siguiera una marcha progresiva, ya que en el período de la piedra pulida faltan las representaciones iconográficas. Es preciso llegar hasta la edad de los metales para descubrir detalles de ornamentación y algunos mangos de cuchillos de bronce figurando seres humanos, siendo de reparar que estas armas pertenecen ya á los tiempos históricos en que el arte fenicio comienza á influir en las costas del Mediterráneo.

Agotado el tema por lo que á la raza latina se refiere, veamos si los pueblos griegos nos proporcionan mayores datos sobre el origen de la pintura.

Dos caminos se nos ofrecen para ello, el de la tradición y el de la arqueología. La primera, por medio de los escultores greco-romanos, nos refiere como punto de partida una interesante leyenda.

Allá por el siglo X antes de J. C. vivía en Sicione un alfarero llamado Dibutade, con su hija Cora, bella como las heroínas de la Odisea y como ellas amante y apasionada de un apuesto mancebo. Por causas que no refiere la historia, el prometido de Cora hubo de abandonar el país, mas antes quiso despedirse de su amada. Durante la entrevista que debió tener lugar al aire libre y tal vez junto á las tapias del horno del alfarero, la doncella inspirada por el amor, reparó que la silueta del joven reproducía su imagen sobre el muro, y cogiendo un carbón, recorrió con él los contornos, que dieron por resultado una figura humana, dulce recuerdo del dueño de su corazón. Dibutade, lleno de asombro ante el dibujo trazado por su hija y deseando fijarlo de un modo permanente, cogió barro del que usaba para sus vasos y con él modeló un ligero bajo relieve: primera obra del arte helénico, que dicen se conservó en Corinto hasta el saqueo llevado á cabo por el cónsul Mumio.

PALOMAS VARIAS, cuadro de Echtler

Después de esta tradición, Pausanias, Luciano y otros escritores nos hablan de pinturas angulosas, dibujadas al trazo, y junto á las cuales era preciso escribir el nombre del personaje que querían representar, pues su rudeza impedía reconocer la intención del autor. En época posterior Plinio menciona los pintores que acertaron á fijar los pliegues de un manto, abrir la boca á las figuras, dibujar los dientes y expresar la alegría y la tristeza por medio de las contracciones del rostro. Mientras el dibujo progresaba de esta suerte, Cleofas de Corinto inventó colorear sus personajes con polvo de ladrillo; poco después Bularco, el lidio, introdujo los tres colores fundamentales, rojo, azul y amarillo, y en el siglo IV antes de J. C. el famoso Polignoto de Thasos aumentó la paleta con el negro y el verde, en tanto que su contemporáneo Apolodoro de Atenas perfeccionaba el claro-oscuro y la perspectiva, que Agatarco había iniciado, preparando así el camino á Nicias, Antides y al famoso Apeles.

Todos estos datos serían apreciabilísimos si fuesen exactos, pero la arqueología, implacable con las tradiciones, por más poéticas que sean, ha venido en época muy reciente á destruir esas pretendidas invenciones de los griegos, demostrando el origen oriental del arte helénico, hijo de influencias fenicias y lido-frigias, y por consiguiente asirias y egipcias. Ya no es lícito señalar á Cora y Dibutade, ni á Bularco y Polignoto, como los fundadores de la pintura; en vez de ello hay que estudiar la cerámica griega y las placas votivas de tierra cocida y pintada que atesoran los museos de Europa como los primeros ejemplares del arte gráfico griego, cuya antigüedad se hace ascender á 2,000 años antes de J. C.

Limitando nosotros su estudio á la época más primitiva ó sea á la que Max Collignon en su *Arqueología griega*, denomina del estilo antiguo (siglos XX á VII antes de J. C.), encontramos primero los vasos de Santorín que imitan groseramente la forma humana; aparecen después las vasijas fenicias de las Cycladas con pinturas geométricas, de gusto oriental; sigue la cerámica indígena, en que ya se ven dibujadas de un modo infantil, con negro sobre fondo rojizo, zonas de animales de carácter asirio, escenas fúnebres y procesiones de guerreros; viene después la época de transición, en que las pinturas propias del Asia se confunden y compenetran con la mitología helénica, tras de la cual se manifiesta por fin el arte autóctono, libre casi de la tutela oriental, en los vasos corintios, decorados con mil escenas variadas é interesantes, preludio de la cerámica de la buena época, que se extiende desde el siglo VII al IV y es la misma en que Apeles y Zeuxis elevaron el arte pictórico á tan alto grado que pudo rivalizar con las esculturas de Fidias y Praxiteles.

Mas si los griegos no inventaron la pintura y la recibieron del Oriente, ¿qué datos nos suministran la Fenicia, la Asiria y el Egipto? Desgraciadamente muy pocos y de escasa importancia en lo que á nuestro tema se refiere. El arte fenicio y el lido-frigio, á pesar de muchas y pacientes investigaciones, no aparece más que en restos sin ilación cronológica, que no permiten seguir una marcha histórica. Lo mismo sucede en la Asiria y Caldea, donde inmensos lapsos de tiempo separan los descubrimientos de M. Savzec de los de Botta y Layard. Réstanos sólo el Egipto, padre de la civilización, que por boca de sus sacerdotes se vanagloriaba de haber sido el inventor de las bellas artes 10,000 años antes que los griegos.

Platón, refiriéndose al arte faraónico, nos dice que la escultura y la pintura, ejercitadas en Egipto durante tantos siglos, no habían producido nada mejor al principio que al fin; y en efecto, esta afirmación del filósofo griego queda plenamente probada por el examen de las obras plástico-gráficas del período menfita descubiertas por Mariette Bey. Si alguna diferencia ofrecen con las de épocas posteriores se reduce á demostrar que el arte en las orillas del Nilo comenzó por un período de libre imitación de la naturaleza para luego hacerse simbólico é inmutable bajo el influjo sacerdotal, que le quitó el movimiento, la expresión y la vida que ostentaba en sus comienzos. De éstos sólo se conserva algún resto de pintura en la necrópolis de Menfis y las estatuas de Chefrén, Sepa y Nesa, ejecutadas con sorprendente realismo cuatro mil años antes de la era cristiana, durante la época en que los pueblos que hoy nos envanecemos con el título de civilizados figurábamos en las entalladuras de Bibán el Moluc como unos verdaderos salvajes, adornados con plumas, cubiertos de pieles y extrañamente tatuados.

El carácter inmutable del arte egipcio nos impide, pues, conjeturar el modo cómo haría su aparición la pintura en la patria de Moisés. La oscuridad y la confusión aumentan si acompañando el curso de las emigraciones humanas subimos hasta los Patriarcas de la Biblia, toda vez que nada puede deducirse de los textos sagrados. La Mesopotamia y la Caldea guardan aún, si es que existieron, los restos del arte primitivo, que las leyendas locales atribuyen á un presente del cielo. Fuerza nos será pues detener el curso de nuestras investigaciones y echando una mirada retrospectiva, emitir nuestro juicio sobre el origen del arte y en especial de la pintura.

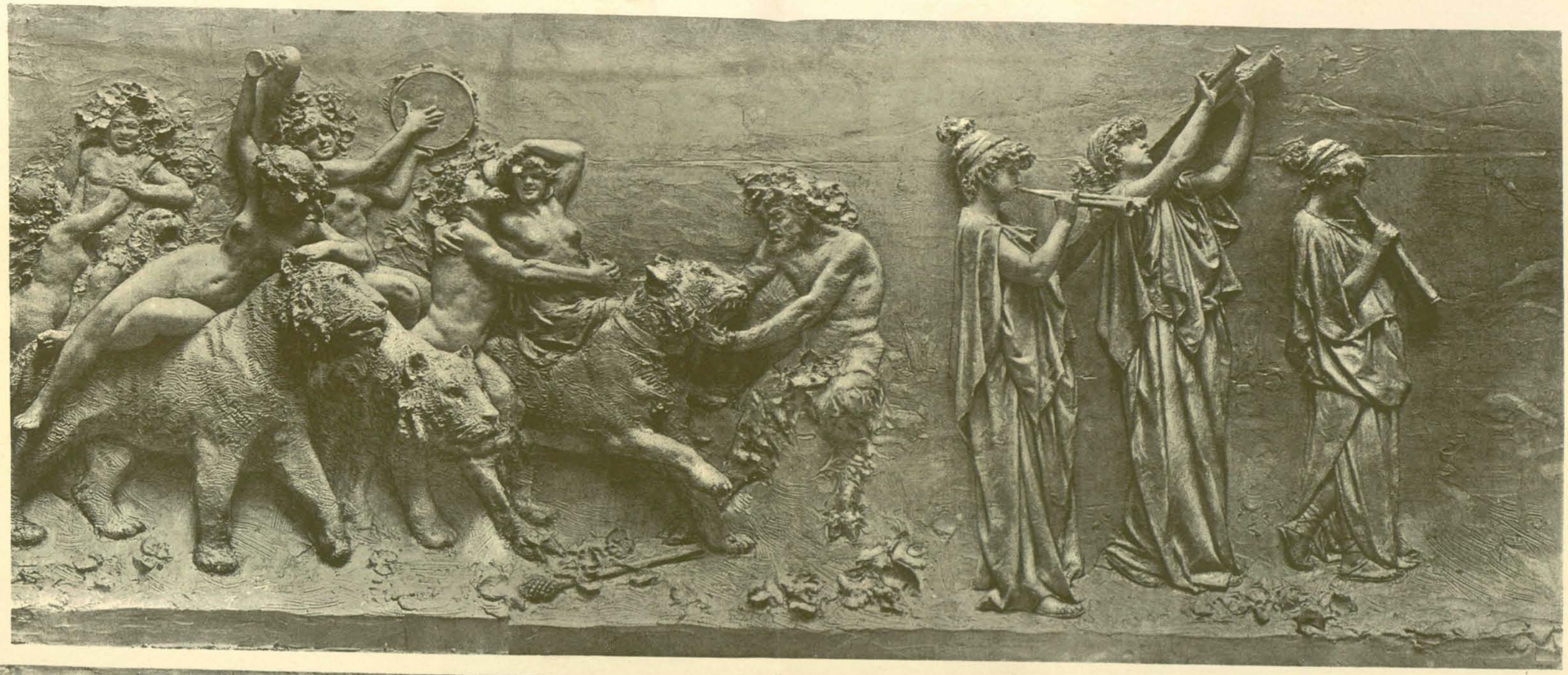
Por lo que conocemos de la época prehistórica del arte griego y de las civilizaciones orientales, podemos inferir que la escultura, hermana menor de la arquitectura, debió preceder á la pintura en su desarrollo, porque en efecto es mucho más fácil al que ignora las prácticas del arte modelar una figura rudimentaria de barro, para lo cual basta el simple recuerdo del natural, que dibujar el mismo objeto sobre un plano reduciendo á dos las tres dimensiones de todo cuerpo. No debió, sin embargo, tardar mucho el hombre en pasar del modelado al dibujo y en ir perfeccionando poco á poco sus procedimientos, merced á dos palancas poderosas, el realismo y el idealismo.

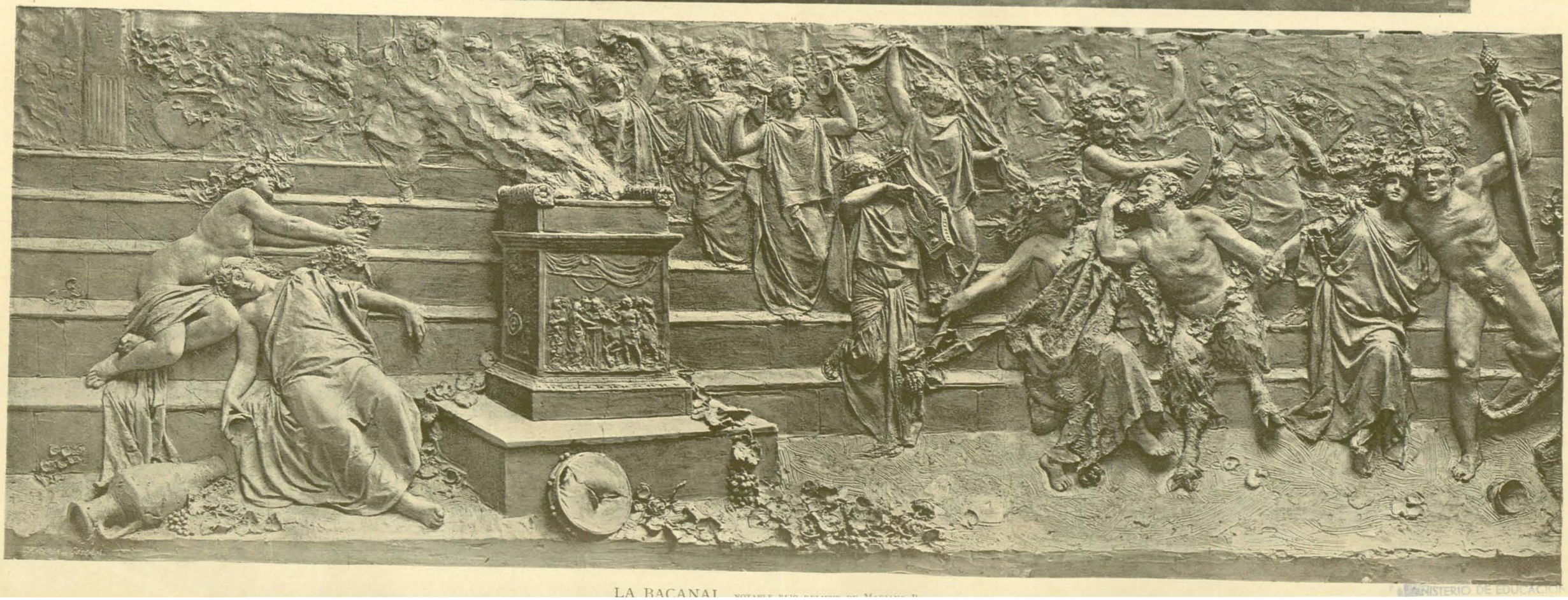
El primero le suministró los fundamentos del arte, que en sus comienzos no fué más que una imitación servil de la naturaleza. Los animales, las plantas y luego la figura humana le sirvieron de modelos; llegó un momento en que satisfecho de su obra el artista quiso rendir un tributo á la divinidad, y surgieron las primeras figuras de dioses y genios, á los que un idealismo elemental dotó de extrañas fisonomías y atributos especiales, símbolo de otras ideas superiores. Así á favor de estos dos grandes elementos, el arte, espontáneamente nacido en algunas razas, como la céltica, la heleno-pelásgica, etc., se halló en situación de recibir las enseñanzas que el más civilizado de los pueblos orientales había de esparcir por el mundo conocido, enseñanzas merced á las cuales la Grecia pudo llegar al siglo de Pericles, á la época del Partenón y de la Venus Anadyómena, creando un arte, que á pesar de las modificaciones impuestas á orillas del Tíber, y de los embates del bizantinismo y del estilo ojival, había de renacer al fin de la Edad media para servir de norma en la arquitectura á San Pedro de Roma y á San Lorenzo del Escorial, en la escultura á Juan de Pisa y Miguel Angel y en la pintura al Giotto y Rafael de Urbino.

A. DANVILA JALDERO

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

MINISTERIO DE EDUCACIÓN





LA BACANAL

MINISTERIO DE EDUCACIÓN