

## Bellas Artes.

### Pintura.

« Quoque poetarum número indigna fuere,  
 « Non eadem Pictorum operam studiumque merentur?  
 « Ambæ quippe sacros ad Religionis honores,  
 « Sidereos superant ignes, Aulamque Tonantis  
 « Ingressæ, Divum aspectu, alloquioque fruuntur,  
 « Oraque magna Deum, et dicta observata reportant,  
 « Cælestemque suorum operum mortalibus ignem. »

C. A. du Fresnoy. *Arte de la pintura.*

El principal objeto de un periódico consagrado á las bellas artes es el de instruir, á los que no se hallan bien iniciados en ellas, con ideas exactas, enjendradas de los efectos que producen en nuestros sentidos y por las impresiones que despiertan en el alma. Cualquiera idea que no esté de acuerdo con estos principios merece impugnarse, guardando todo el decoro á quien la hubiese emitido, que es el verdadero medio de discutir los puntos artísticos, para que el público saque el provecho que debe esperar y que se han propuesto sus Editores.

En un episodio de la novela que ha publicado uno de los colaboradores de este periódico, el Sr. C. A., titulada "Pamplona y Elizondo" escrita en estilo florido y llena de descripciones pintorescas, hace el autor una comparacion entre las sensaciones que respectivamente imprimen en nuestras almas la poesía, la pintura y la música; y he notado, no sin sentirlo por su autor, que despoja á la pintura de la parte sublime y filosófica, que sin disputa le han concedido los mayores filósofos de todas las edades, y aun mas que ellos el corazón humano. Estamos muy persuadidos de que el Sr. C. A. no ha llevado un objeto en deprimirla, antes por el contrario, creemos firmemente que entusiasmado con la bella composicion impropriamente llamada *El último pensamiento de Weber*, que acababa de oír y cuyos dulces ecos regalaban aun sus oídos cuando escribía la novela, le hicieron estos olvidar los mágicos resortes con que

la pintura conmueve el alma, pues de otro modo no sería dable que hubiese cometido tal inexactitud un sugeto que sabe sentir, ama y aun cultiva por aficion el bello arte de Apéles. Estractarémos, pues, de dicho episodio lo que hace relacion á la pintura, para que el lector vea en que se funda nuestra impugnacion. Dice así: "El pintor observa los objetos que contiene la naturaleza, los combina en grupos mas ó menos complicados, varía á veces sus formas y sus colores, dándoles las de otros objetos, pero siempre copia: sus creaciones, ininteligibles para los hombres vulgares, no son sino la pintura fiel de un tipo que existe ó ha existido, una imitacion de cosas que han visto sus ojos ó que su imaginacion le representa con todos sus colores." Mas adelante dice: "Al dibujante pertenecen el exterior, las formas materiales, las propiedades visibles de los objetos, las impresiones que en nuestro físico estampan las pasiones, el prestigio de la luz y del colorido;" y en fin: "El pintor ve cuadros hechos en la naturaleza....."

Para que no se nos tache de haber leído con poca reflexion las ideas emitidas por el Sr. C. A., como por alucinamiento suele suceder en muchas impugnaciones, diremos que la cualidad menos material que, segun parece, quiere conceder á la pintura es la de la belleza ideal, aunque esta idea no se halle bien desenvuelta en dicho episodio.

¿Qué juicio formará de la pintura el lector por esta descripcion, si no está instruido en ella y no siente los grandes efectos que produce en el ánimo? No formará otro sino el de que es un arte casi servil, limitado á una pura imitacion, y que dotado el pintor de retentiva, podrá imitar los objetos que ha visto combinándolos en grupos mas ó menos complicados y variando sus colores. Mucha alabanza merecen los pintores que imitan bien, y mayor aun la merecen aquellos que saben unir á una composicion sabia, un dibujo correcto, un colorido natural y brillante, y un claro-oscuro bien entendido, con un pincel fácil, fluido y delicado. Teniers, Wouvermans, Mieris y la mayor parte de los pintores flamencos con gran número de pintores españoles, han adquirido mucha celebridad por haber desplegado en sus cuadros estas preciosas cualidades que forman sin du-



da el embeleso de los doctos y de los ignorantes; Tal es el mágico halago que tiene para los hombres la pura imitación de la naturaleza!

¿Pero la pintura está reducida á esta mera imitación? ¿No abraza otros conceptos mas sublimes? El hombre que solo considere la pintura bajo este aspecto, ó no siente con grandeza, ó no reflexiona, y para éste un cuadro del gran Dominiquino es igual al de un Van-Ostade, ó al de un Juan Miel, ó acaso inferior, porque cada cual aprecia mas aquello que comprende mejor. Para juzgar bien de las producciones de las artes se necesita un gusto sensible y delicado, ó por mejor decir, hacer mas uso de las facultades intelectuales que del sentido de la vista, por mucho que agrade la imitación.

Las bellezas y los sentimientos filosóficos no se presentan á primera vista en una grande obra; para hallarlos es preciso estudiarla, meditar sobre ella y poseer ademas un alma sensible, dispuesta á inflamarse con el fuego eléctrico que aquella inspira. Sin estas prendas el cuadro del Pasma del divino Rafael es como un libro ricamente encuadernado de la Iliada ó de la Odisea, cerrado sobre una mesa; sería comparar el pintor al poeta que no pudiendo elevar su vuelo por falta de facultades sublimes para cantar los dioses y los héroes, se ocupa en describirnos con armoniosos versos las hermosas pastorcillas entretenidas en amorosos requiebros con sus zagales á la sombra de un árbol, por donde serpentea un cristalino arroyuelo, con todos los pormenores que ofrece la naturaleza que les rodea; y aunque tales composiciones estén llenas de mérito por su versificación, y por la verdad característica de los objetos que describen, un poeta de esta clase no será mas que un imitador como el pintor naturalista. Uno y otro han aprendido á imitar estudiando y meditando la naturaleza, valiéndose el poeta del arte de la versificación, y el pintor de los colores; y tanto mas se acercarán á la perfecta imitación cuanto mayores sean sus disposiciones y sus estudios. La imitación es, pues, la base de estas artes; sin ella, sus vuelos serian parecidos al de Icaro y todas sus inspiraciones puramente fantásticas, informes y monstruosas, porque

carecerian de la verdad característica en la forma y en el colorido. Pero dueños de su arte el pintor y el poeta no se limitan ya á la sola imitación de los objetos, porque conocen que ésta no obra con la fuerza que aquellos.

La imitación nos deleita; pero no puede conmovernos cuando la cosa imitada no es capaz de hacerlo. La pintura busca en la filosofía y en la moral los asuntos dignos de conmover el alma; ya no es la materia la que obra; son los sentimientos del hombre interno, y solo se vale de ésta para hacer perceptibles sus pasiones á nuestros sentidos. Aristóteles opinaba que habia cuadros tan capaces de hacer entrar en sí mismos á los hombres viciosos, como los preceptos de moral dados por los filósofos: Polit. lib. 5.<sup>o</sup>; y Quintiliano pone en paralelo el poder de la pintura con el de la oratoria. *Sic in intimos* dice hablando de la pintura *penetret affectus, ut ipsam vim dicendi non numquam superare videatur*. Instit. lib. 11. c. 3.

Los genios inmortales de Homero, de Miguel Ángel, de Leonardo, de Vinci, de Rafael y del Pusino, no se redujeron á la pura imitación, parte material de las artes, porque tenian ideas mas grandiosas. Nutridos sus espíritus de profundos conocimientos, y favorecidos del genio, elevaron su alma entusiasmada á las regiones celestes, para dominar desde ellas el corazon humano haciendole participar de aquellas emociones de que se hallaban inspirados. Homero hizo sentir á los hombres la omnipotencia de su Júpiter, que con solo el movimiento de sus cejas hizo temblar el olimpo. Fídias y Praxíteles la eternidad, ó sea la inmortalidad de los Dioses, en los colosos de Castor y Polux colocados en el Quirinal; el autor del Apolo, la sublime idea de la juventud viril, con aquella salud eterna, vivificadora que anuncia la fuerza, semejante á la aurora de un hermoso dia: Miguel Ángel en su juicio final, la idea del terror y del asombro: Leonardo de Vinci en el rostro del Salvador, la magestad, la bondad y la belleza: el divino Rafael, la sublimidad de nuestra Santa Religion y la hermosura de la Reina de los Angeles con los atributos de su dulzura y pureza virginal: el Pusino, los afectos del corazon por el impulso de las facultades intelectuales de un pintor filósofo.



El hombre sensible que se detenga á examinar las obras de los grandes maestros del arte, no se separará ciertamente de ellas sin un pasto de reflexiones en su espíritu que le impriman en el alma eternos recuerdos, algo mas nobles y filosóficos por cierto que los que deja en el corazon una bambochada flamenca por buena que sea.

Haré una breve reseña de algunas obras célebres para probar mas y mas el imperio de la pintura filosófica sobre nuestras almas, bien diverso de aquel que egercen las obras cuyo principal mérito consiste en la imitacion; y empezaré por las de Rafael de Urbino que tenemos á la vista en el Escorial y en Madrid.

El cuadro llamado de la Virgen del Pez, (1) que se halla en el Escorial, representa el hombre que entra en el seno de la iglesia iluminado por la Fé. Un Neófito, en cuyas graciosas formas se hallan impresos el candor y la inocencia, lleva en la mano el Pez, signo de su regeneracion por el agua del Bautismo, y conducido por su ángel de la guarda, ó mas bien movido por una inspiracion superior, va á arrojarse á los pies del Salvador que su divina Madre tiene entre sus brazos. El nuevo cristiano suplica con fervor, Jesus le tiende una mano protectora y pone la otra sobre el libro de la ley que tiene S. Gerónimo. El pintor, con este acto, quiso hacernos sensible la advertencia interior que el Salvador dá al Neófito, de acordarse que la observancia de los preceptos debe acompañar á la Fé.

No siendo mi intencion hacer una descripcion extensa de éste ni de otros cuadros para demostrar la idea que me he propuesto, dejaré que el hombre que medita admire el modo de que el pintor se ha valido, para mostrar su pensamiento, en la actitud y espresion de cada figura del cuadro, aunque no podemos

(1) No es un asunto de pura devocion, ni una alegoría sobre el carácter sagrado de la historia de Tobías. M. Belloc acaba de publicar en París una interesante disertacion titulada la Virgen del Pez, nueva explicacion de este cuadro. Cuanto el autor alega sobre su verdadera significacion está fundado en la buena critica y en el conocimiento de los signos de que se valieron los primitivos cristianos.

menos de llamar su atencion hácia la de la Virgen. En su rostro divino reina una noble y grave magestad, y aunque deja entreveer su dulce agrado, infunde en el alma tal respeto que casi detiene involuntariamente el paso del mortal que se acerca á mirarla, temeroso de profanar su sagrada imágen y el trono en que esta sentada. Una profunda y religiosa veneracion se apodera de nuestros sentidos, y los eleva á la contemplacion de la gloria celestial creyendo ver en ella á la Madre de Dios, tal cual el cuadro nos la representa.

Como los grandes pensamientos de las obras de Rafael siempre fueron producidos por la reflexion y la oportunidad, sabia variarlos con un interés análogo al asunto. Cuando representaba á la Virgen contemplando los juegos infantiles de su divino hijo, excita igualmente nuestra sensibilidad con afectos tiernos. Su rostro ya no es grave, sino tierno y afable como el de una madre cariñosa, y así la pintó en el cuadro conocido con el nombre de la Perla, cuya espresion es bien distinta de la que dió á la Virgen en el del Pez, porque su misterio así lo exigía, figurando en éste como Madre del Rey de Reyes, en toda su magestad.

Aun en la mas viva espresion del dolor supo el inmortal Rafael presentarnos la Virgen sin degradar su dignidad y belleza, y en todas las situaciones hizo ver siempre á la que era Madre del Redentor; así cuando busca consuelo para su Divino Hijo maltratado, como cuando ruega y cuando llora.

Quien mire con atencion el cuadro de Cristo conducido al Calvario, conocido bajo el nombre del Pasmo de Sicilia, no puede menos de encenderse en nuevo amor al Redentor y en ira contra los hombres feroces que se complacen en hacerle sufrir, sintiendo á la vez la mas tierna emocion al contemplar el rostro y la actitud de la Virgen, que implora piedad de aquellos verdugos para que no maltraten tan cruelmente á su amado Hijo ¡Qué figura tan animada! ¡Cuántos y cuán diversos afectos no se manifiestan á un mismo tiempo en aquel rostro! En el del Señor, aunque su cuerpo se halle agoviado por el peso de la Cruz,

\*



se descubre á primera vista la mas sublime y divina magestad, que, prescindiendo del sufrimiento propio, lleno de un espíritu profético, anuncia á las piadosas mugeres que rodean á su madre la destruccion de Jerusalem. Seria materia para un gran poema el espresar todas las partes que hablan al alma en este cuadro, y no de otro modo pudiera hacerse sentir el mérito de su sábia composicion tan rica y llena de variados afectos, unos producidos por el acerbo dolor, otros por la compasion y otros por el odio brutal contra la inocencia; pero bastará lo dicho, no siendo nuestro objeto por ahora tratar mas que de la sublimidad de la pintura.

Nicolás Pusino (el pintor filósofo) no escogió ni trató asunto alguno en que no pudiese espresar completamente el grande objeto de hablar al alma, como se puede ver en todas sus obras, de las cuales, por no ser prolijo, solo citaré algunas. En el cuadro del Bautismo, está el Señor recibiendo el agua del Jordan; sobre su cabeza resplandece el Espíritu Santo en la forma visible de una paloma, y plegando las manos al pecho con humildad, se halla servido por los ángeles, y en aquel instante se oye una voz en la altura que dice: *Este es mi amado hijo y el objeto de mi complacencia*. Para espresar el sábio pintor las palabras del Padre Eterno, se valió de un bello é ingenioso concepto, cual es el de hacer volver la cabeza á dos jóvenes hácia la voz que descende por las nubes, señalando el uno al cielo y el otro á Jesu-Cristo, reconociéndole por el hijo de Dios. No menos sábia é ingeniosa es la composicion del Coriolano, el cual, armado contra su ingrata patria, vencido de los ruegos de su madre envaina la espada. Está arrojada delante del hijo á quien detiene con los brazos abiertos presentándole su pecho maternal y seguida de muchas matronas, todas en actitud suplicante, entre las cuales su muger Veturia le presenta su tierno hijo. ¡Y quién no admirará el ingenio de este pintor! A un lado del cuadro figuró á Roma puesta de pie, abandonada y sola, si no la acompañase la fortuna sentada por tierra, al tiempo que estaba á punto de sucumbir.

Si en los asuntos históricos sabia Pusino ocupar el espíritu aun mas allá de la escena, asi como el historiador filósofo, que despues de narrar los hechos toca con destreza, muy por encima, las causas para dejar que pensar al lector; en los conceptos morales esplayó mayormente su fecunda imaginacion y sus profundos conocimientos para arrastrar los ánimos á la contemplacion de nuestra débil y perecedera existencia, como se puede ver en su cuadro de *La Felicidad sujeta á la muerte*. Fingió un pastor de la feliz Arcadia, el cual, con una rodilla en tierra, señala y lee la inscripcion de un sepulcro en que están esculpidos estos caracteres: ET IN ARCADIA EGO; esto es, que la sepultura tambien se halla en Arcadia, penetrando la inexorable Parca en medio de la felicidad. Está detras un jóven coronado con una guirnalda de flores, apoyado en el sepulcro, mirando atento y pensativo la inscripcion, y otro de frente se inclina y refiere las palabras á una graciosa ninfa vestida con gentileza, quien suspende la risa dando lugar al pensamiento de la muerte.

Nuestro Juanes, que puede considerarse como uno de los pintores mas correctos y espresivos, presenta en el bellissimo cuadro de la última cena del Señor, que existe en este Real Museo, los afectos mas tiernos de ardiente amor, de sorpresa, de admiracion y de respeto, espresados con la mayor evidencia en cada uno de los apóstoles, por la impresion que en ellos han producido las palabras que el Divino Maestro acaba de pronunciar: *Este es mi cuerpo, que será entregado por vosotros*. En su actitud noble y decorosa se distingue la divinidad que anima el hermoso cuerpo, y en su rostro se hallan reunidas la belleza, el candor y la magestad; y el hombre dotado de sensibilidad que se detenga á meditar este cuadro, creará oír las palabras que en aquel acto decia cada uno de los apóstoles. Todas las figuras guardan la combinacion y el decoro, nada hay ocioso, nada inútil, todo es vida y accion, y las actitudes de los cuerpos y de las manos corresponden al sentimiento interior de cada una. Solo la figura del traidor Judas se ve descompuesta, como herida del rayo por las palabras del Señor.

El cotejo de dos cuadros de gran mérito ha-



ria todavía mas patente, si necesario fuese, el poder de la pintura, y probaria cuanto se eleva sobre la pura imitacion. Ambos cuadros existen en una de las salas del Real Museo; ambos representan el mismo asunto de la Rendicion de Bredá al marques de Espínola, el uno egecutado por Leonardo y el otro por Velazquez. En el del primero se ve llevada la imitacion á un alto punto, y en el del segundo á su complemento; pero prescindiendo del mayor mérito en esta parte; Cuánta diferencia va del uno al otro por lo que corresponde á la espresion, á la conveniencia y al decoro! Leonardo representó al héroe principal á caballo para recibir desde él la llave de la plaza que le presenta el general rendido, despues de haberla defendido con tanto heroismo, á quien le puso en la actitud mas humilde, con una rodilla en tierra y sin acompañamiento. Velazquez por el contrario, con ideas mas nobles, colocó en el centro del cuadro á los dos generales, puesto pie á tierra; al lado del vencedor Espínola su acompañamiento de españoles, compuesto de personajes, y junto al vencido, otro de flamencos. Justino, en actitud respetuosa pero no humillante, presenta la llave de la plaza á Espínola quien, sin disimular del todo su complacencia por la victoria, pone la diestra cariñosamente sobre el hombro del vencido, con tal espresion que parece se le oyen las palabras que le atribuye Calderon en los versos ya citados en este periódico cuando se hizo la descripcion del cuadro de Velazquez. En la espresion de tales sentimientos es donde se muestra el talento y la reflexion del grande artista. Homero pintó con grandeza las hazañas de Hector para hacer aun mas héroe á Aquiles. Ingenioso y poético es aquel golpe de luz que recibe la columna del egército español, que va marchando para ocupar la plaza con las lanzas derechas y campeando sobre estas la bandera española, formando un bello y natural contraste con la direccion oblicua de las del egército que desocupa la plaza.

No conozco obras que mas seduzcan ni que mas agradablemente ocupen el corazon que las del célebre Murillo, porque en todas reúne á la imitacion mas perfecta de la naturaleza el encanto de los dulces y religiosos sentimientos de que él

mismo estaba tan poseido. Su cuadro de Santa Isabel reina de Ungria, que se halla en la real academia de S. Fernando, no solo es un portento del arte y el embeleso de los inteligentes por lo que respecta á la imitacion, sino tambien un modelo de afectos tiernos de uncion, de caridad y de ternura. La suave y melancólica armonia que reina en todo el cuadro, infunde un no sé qué de misterioso en el alma, que la reconcentra en la contemplacion de aquel dulce consuelo que solo halla el hombre en la religion pura del cristiano. No solo en los asuntos de esta especie interesa Murillo; en todos enagena porque su talento era dueño del arte. La inocencia que sabia derramar en los rostros de la Virgen, y particularmente cuando la representaba en el misterio de su Purísima Concepcion, en medio de resplandores de gloria, con acompañamiento de angeles tan risueños como cumplidos de hermosura, pintado todo con la frescura y suavidad de sus tintas unidas á un contraste bien entendido de claro-oscuro; todo esto, repito, inspira al ánimo tal júbilo que se trasporta á la mansion de los bienaventurados.

Tal es la sublimidad de la pintura en la parte intelectual, que los sábios de Grecia la dieron el primer lugar entre las bellas artes. En sus efectos no cede ni á la oratoria ni á la poesía, pues si estas nos conmueven por el sentido del oido, aquella lo consigue por el de la vista.

Però en lo que mas aventaja á estas es en el sentimiento de la belleza. Winkelmann en su historia de las artes del diseño dice, que la belleza es, despues de Dios, el mas sublime objeto en que puede ocuparse el ingenio humano; y no es de extrañar la dé tan alta consideracion, cuando mas adelante añade que su complemento no existe sino en Dios, y que la humana tanto mas se eleva, cuanto mas proporcionada y correspondiente, pueda el hombre idearla á la del Ser Supremo, que por su unidad indivisible se hace distinta de la materia. Este célebre arqueólogo dejó ver bastantes ráfagas de luz en sus descripciones cuando tomó por tipo las mas bellas estatuas antiguas, pues fuera de ellas, se perdía en ideas vagas y metafísicas, como sucedió á Plá-

\*\*



ton y á otros filósofos, que poco mas ó menos la han hecho consistir en *la armonía expresiva de un todo con sus partes*, y dando mas latitud á la idea, han creído hallar los atributos que caracterizan á la belleza en *el colorido, en las bellas formas y en la expresion*. Aun los mejores poetas cuando han tratado de ella, sus ideas siempre han sido oscuras y sus comparaciones exageradas. La pintura y la escultura, infinitamente mas felices, han conseguido hacer patente lo que para los primeros fue siempre un enigma, como lo prueba la persuasión de muchos filósofos de la antigüedad, que para dar una idea clara de la belleza tomaron por tipo las estatuas y los cuadros. *Los escultores* (decia Máximo de Tyro) *por un admirable artificio escogen de muchos cuerpos las partes que les parecen las mas bellas, y no hacen de esta diversidad mas que una sola estatua; pero esta combinacion la hacen con tal prudencia y tan á propósito, que parece no han tenido por modelo mas que una sola y perfecta belleza; y no te imagines poder hallar jamás una natural que compita con la de las estatuas. El arte siempre tiene alguna cosa mas perfecta que la naturaleza*. Philostrato, hablando de Euphorbo, dice: *que su belleza ha ganado el corazon de los griegos y que esta se acercaba tanto á la de una estatua, que le tomarian por Apolo*; y mas abajo, hablando de la de Neoptoléo y de la semejanza que tenia con su padre Aquiles, dice: *que en belleza, su padre le aventajaba tanto como las estatuas á los hombres bellos*.

¿Y cómo los escultores y los pintores pudieron conseguir en sus obras tanta belleza efectiva? ¿Fueron acaso mas filósofos que los mismos filósofos conocidos por este nombre? ¿meditaron y desentrañaron mas la naturaleza humana? Nada tiene de extraño que el genio de aquellos artistas profundos se hubiese elevado sobre los demas hombres cuando se considera el grande aprecio que de ellos se hacia, su incesante ocupacion en representar las divinidades que la Grecia idolatraba; y el entusiasmo de este pueblo por la belleza, empeñaba mas y mas á los artistas en la contemplacion de las hermosas formas en sus diversos caracteres, y por medio de un estudio fi-

losófico sacaron las bellas proporciones; y sobre esta base, elevando su espíritu á la contemplacion de los Dioses, fueron inspirados de aquel conjunto de perfecciones que en la naturaleza solo se hallan esparcidas. Aqui es en donde el artista se acerca mas que otro alguno á su Creador: porque eligiendo, uniendo y combinando con armonioso artificio, presenta á nuestras potencias y sentidos un conjunto sublime de belleza y magestad Divina, dando la posible idea del Ser Supremo. ¡Poder admirable del arte! ¡Inteligencia peregrina de los artistas privilegiados!

Para concluir este artículo no estará demas el presentar aqui la perfecta imagen de la belleza ideal, ó sea el conjunto de perfecciones de que se ha hablado, reunidas en la estatua del Apolo del Belvedere (1) por medio de la hermosa descripcion que de ella hizo el célebre Winkelmann, ya citado, en su interesante historia del diseño, cuya estatua puede ser examinada en el mejor de los vaciados que existen en la Real Academia de San Fernando.

“La estatua del Apolo de Belvedere es la mas sublime de todas las obras antiguas que se han conservado hasta nuestros tiempos, tanto que no parece sino que el artista ha formado con ella una estatua puramente ideal, tomando solamente de la materia aquello que era necesario para expresar su pensamiento y hacerle visible. En tanto excede esta admirable estatua á todos los demas simulacros de aquel Dios, cuanto el Apolo de Homero es mas grandioso que todos los que han descrito los poetas posteriores. El conjunto de sus formas se eleva sobre la naturaleza humana y su hermosura revela la divina grandeza que le reviste. Una primavera eterna, cual reina en los felices campos Eliseos, derrama sobre las viriles formas de la adolescencia las huellas de la placentera juventud, y parece que una tierna morbi-

(1) Habiendo destruido el tiempo los bellos cuadros que pintaron Apéles, Parrasio y otros célebres pintores de la antigüedad, que tanto sobresalian en la belleza ideal, se ha tomado el ejemplo en las obras de escultura que nos restan, porque además de ser uno mismo el objeto de estas dos hermanas, fueron siempre al par en su perfeccion y en sus vicisitudes.



dez serpea sobre la altiva estructura de sus miembros. Vuela ¡oh tú que amas los monumentos de las artes! ¡vuela en idea á la region de las bellezas incorpóreas y conviértete en creador de una celeste naturaleza para llenar tu alma con la idea de una hermosura sobre-humana, porque nada hay de mortal en aquella figura, ningun indicio se descubre en ella que recuerde las necesidades de la humanidad!... No hay allí ni venas, ni tendones que muevan ó calienten aquel cuerpo, antes bien parece que un espíritu celestial semejante á un placidísimo rio, le ha formado todos los ondeantes contornos. Ha perseguido á la serpiente Piton, contra quien por primera vez acaba de blandir el arco, y con su potente paso la ha alcanzado y traspasado con sus flechas. Bien convencido de su poder, eleva su mirada sublime casi al infinito, muy mas allá de su victoria. Brilla en sus lábios el desprecio, y el desden que en sí abriga le dilata algun tanto las narices, y se extiende hasta su elevada frente; pero la paz y la tranquilidad del alma parece que moran en su inalterable continente, y sus ojos están llenos de aquella dulzura que suele mostrar cuando le circundan las musas y le acarician. Entre todos los simulacros que nos quedan del padre de los Dioses, no hay ninguno que se aproxime á la sublimidad en que se manifestó á la mente de Homero; pero en el rostro del hijo se ven reunidas todas las perfecciones de los otros Dioses, lo mismo que en Pandora. Tiene de Júpiter la frente preñada de la diosa de la Sabiduría, y las cejas que revelan con su movimiento un poder supremo: tiene los ojos de la reina de las Diosas, arqueados con suma grandiosidad, y es su boca una imágen de aquella de su amado Branco, en quien respiraba la voluptuosidad. Su mórbida cabellera parece estar ungida en el oleo de los Dioses, y semejante á los tiernos tallos, se esparce como agitada por una dulce brisa en torno de su divina cabeza, encima de la cual parece con pompa hermosa, anudada por mano de las gracias. Al ver este prodigio del arte olvido todas las demas obras, y elevandome sobre mí mismo para ser digno de contemplarla, me parece que el pecho lleno de veneracion se me dilata y eleva como los de los vates henchidos

del espíritu profético, y ya me siento trasportado á Delos ó á las selvas Lícias que Apolo honró con su presencia: ya me parece que esta imágen sublime adquiere vida y movimiento como la de la grande obra de Pigmaleon. ¿Pero cómo podré bien pintarla y describirla? Necesitaria que el arte mismo me aconsejase y guiase por la mano para perfeccionar con el tiempo estas primeras líneas que acabo de trazar. Rindo por lo tanto al pie de esta estatua la idea que no he logrado expresar, imitando á aquellos que deponian al pie de los simulacros de los Dioses las coronas que no podian ceñirles en la frente.”

Ya se ha dicho como los filósofos y los poetas han vagado con su imaginacion sin poder dar una idea clara de la belleza, y que esta gloria fue reservada á la pintura y á la escultura como lo demuestra hasta la evidencia la estatua que se acaba de describir del Apolo; esto mismo pudiera igualmente demostrarse en las estatuas de otros númenes y héroes con relacion á sus diversos caracteres.

Creo haber probado suficientemente lo mucho que es noble y digno el objeto de la pintura, y que la imitacion es la parte material de que el pintor se vale para expresar los conceptos y los sentimientos profundos del alma, no dudando de que la latitud que he dado á mis pensamientos para destruir la inexactitud del episodio mencionado, no será tan fuera de proposito en un periódico consagrado á la historia de las Bellas Artes.

J. DE M.





## CONTESTACION.

Con sumo placer he leído el artículo anterior, por los luminosos principios que contiene, y por la completa armonía en que estos se hallan con los míos; tanto, que me sería difícil dejar de referir cierta anécdota que no sé donde he leído. — Hallándose reunido en la plaza de una de las célebres ciudades de la antigüedad un numeroso concurso, se presentó un individuo con inspirado ademán, y brotándole los ojos llamas de una santa indignación y de entusiasmo, anunció que iba á hacer la defensa de Hércules. Ya se había situado en un punto culminante, y tosiendo y mondándose la garganta se disponía á empezar, cuando exclamó en hora menguada cierto indiscreto. — Diga hermano ¿y quién ha atacado á Hércules? — Nadie. — Respondió el orador algo parado. — ¿Pues de quién vais á defenderle? — No sabemos lo que replicó el panegirista: pero asegura el cronicon, de donde hemos sacado esta aventura, que el discurso no produjo todo el efecto que era de esperar de su arrebatadora elocuencia é irresistibles argumentos.

En este mismo caso creo hallarme yo con el Sr. J. de M., si bien no puede tener su discurso tan deplorable acogida como el del defensor de Hércules, por la inmensa distancia que hay de una cosa tan sublime, tan verdadera como la pintura, á un ser tan inútil y mentiroso como aquel bestial semi-Dios; y además de esto, por los profundos conocimientos artísticos que conceden al Sr. J. de M. cuantas personas tienen el placer de conocerle personalmente. Con toda sinceridad lo confieso. Al leer por primera vez su artículo, nada pensaba contestar, por reducirse doce columnas, por lo menos, de las catorce que contiene, á probar una cosa, que no solo no he puesto jamás en duda, si no que ha sido el blanco de mis tareas desde que he empezado á escribir en el *Artista*; pero después he conocido que ó yo no me he explicado bien, ó el Sr. J. de M. me ha entendido mal.

Empieza el Sr. J. de M. copiando los dos parafitos en que hablo de la pintura, y que le han dado lugar á escribir su impugnación. Lo que á él le parece un delito de lesa-pintura es que yo diga que el pintor *estudia* y *copia*; y en verdad que lo sería, y muy grande, si hubiesen de entenderse mis espresiones como lo ha hecho el Señor de M. He dicho que el pintor y el poeta copian. ¿Pero qué? La naturaleza. ¿Y esto es ser

un imitador? No por cierto. Un cisma grande divide hace tiempo á los pintores, como á los poetas. Los unos prescriben la imitación de los modelos de la antigüedad y de sus copias. Los otros aconsejan que se estudie sobre todo la naturaleza. ¿Quién tiene razón? La posteridad lo decidirá. Por mi parte, en mi insignificante carrera literaria, me he propuesto defender á los segundos, y fuera una contradicción inconcebible no ver en las bellas artes sino la parte material y prosáica, quien clama porque se destierren todas las trabas que cortan el vuelo al genio, y quien ha dado el título de poemas á las composiciones de Rubens. (1) Lo repito: la naturaleza es la fuente en que el poeta bebe sus inspiraciones, y muy errado va quien cree que el copiarla no consiste en otra cosa que en *describir con armoniosos versos hermosas pastorcillas, y amorosos requiebros y zagales, y cristalinos arroyuelos que serpentean*. La naturaleza encierra modelos de todas las bellezas, como de todos los horrores: los tipos existen: el genio consiste en saberlos ver y representarlos tales cuales son, con todas sus bellezas y atributos, separándolos de las monstruosidades en que á veces van envueltos; así como un botánico va escogiendo en el campo y arrancando las hojas inútiles á las flores con que luego forma un ramo. La medianía no busca los tipos en la naturaleza, porque en ella están en formas sumamente vagas é indecisas, cuya determinación sobre el lienzo, ó en los versos, puede llamarse una creación: los quiere mas fáciles de copiar, tiene que palparlos para comprenderlos.

Comparando al pintor con el poeta, he dicho que el primero copia los efectos materiales de las causas, que el último analiza y determina á su modo. El poeta describe las borrascas del alma, las pasiones cuya lucha imprime su sello en la fisonomía del individuo, estampando en su frente hondas arrugas, encendiendo sus mejillas ó apagando la llama de su ojos, erizando ó sembrando de nieve sus cabellos; así como las paredes de una caja de cristal se empañan ó se aclaran segun las condiciones atmosféricas del objeto que se halla en su centro. Ahora bien: ¿basta tener ojos para saber leer en el semblante de un hombre? No: es difícil, acaso imposible, ver todos los efectos si se ignoran las causas. El pintor que no sea filósofo, jamás podrá representar al vivo sobre el lienzo las humanas pasiones. ¿He dicho alguna vez lo contrario? ¿No es este el objeto del estudio de la naturaleza? ¿A qué se reducen, pues, las impugnaciones del Señor J. de M?

(1) Núm. 7 del Artista, pág. 73 col. 2.<sup>a</sup>



A continuacion del último párrafo mio, que copia este Sr., digo lo que sigue: "El poeta se apodera del interior, penetra los misterios, lee en el alma, pinta lo invisible, da formas á lo que no las tiene, presenta al hombre desnudo de la corteza exterior, y aprecia justamente sus acciones, no por los resultados, sino por la intencion que presidió en ellas; en una palabra, analiza y pinta las causas cuyos efectos materiales copia el pintor. Para esto, observa continuamente el corazon humano, se observa á sí mismo: ésta es la ocupacion que llena su existencia. Estudia y copia." ¡Acaso habrá todavia quien sostenga que rebajo al poeta al lugar de uno que copia las muestras de su maestro de escribir!!

Jamas ha podido ser mi intencion deprimir la pintura para ensalzar la música, por las razones ya espuestas, y porque no quisiera hacer recaer sobre mí el ridículo con qué cubrió el Artista (número 5.º, página 50 columna segunda) á los que se ocupan en disputar sobre la escelencia de tal ó cual arte comparada á las demas. Así me entusiasma un cuadro de Rafael, como un trozo de Calderon ó de Byron, ó la música de Weber. Por lo tanto, en este punto, soy enteramente de la opinion de Aristóteles en su *libro 5.º de Poét.* y de Quintiliano en su *Instit.* que cita muy á proposito el Sr. J. de M.

A fuerza de estudiar la naturaleza, concibo que un pintor, dotado de felices disposiciones, llegue á hacer buenos cuadros: á fuerza de estudiar el corazon humano, á ser filósofo un poeta y hacer buenos dramas y sublimes poemas. El músico ¿qué es lo que ha de estudiar? ¿Las reglas de la composicion? No lo niego: pero estas sirven para pulir, no para crear. Y su imaginacion ¿adonde va á buscar sus inspiraciones? ¿A la naturaleza? ¿Y en donde está la armonía de la naturaleza? Hé aquí adonde queria venir á parar, lo que indiqué en el párrafo atacado, á saber, que yo, profano en la música, aunque dispuesto tal vez como pocos á sus impresiones, miro como un misterio casi incomprensible la dote de inventar un *aire* enteramente nuevo y á nada parecido. Confieso que será una ignorancia mia; así tampoco me meteré á escribir artículos de música: pero

no se me imputen opiniones que no son mías.

Por lo demas, no puedo menos de congratularme sinceramente al ver lo acordes que estamos el Sr. J. de M. y yo, acerca de la importancia y sublimidad de la pintura. = C. A.

### TEATRO DEL PRINCIPE.

DON ALVARO Ó LA FUERZA DEL SINO, *drama en cinco jornadas de Don Angel Saavedra, Duque de Rivas.*

Cuando anunciamos á nuestros lectores la próxima aparicion de este drama, no dudábamos de modo alguno que hallaria una vigorosa resistencia de parte de muchos literatos, y aun mas, que el público, asombrado de la novedad de su textura y de las libertades mas contrarias á muchas reglas, vulgarmente miradas como leyes de buen gusto, de que ha hecho uso su autor, recibiria con tibieza y acaso con prevencion este nuevo ensayo de un género oriundo, por mas que algunos digan, de nuestro pais. Nuestros recelos no han salido infundados, si bien se ha manifestado el público mas benigno, mas justo de lo que en realidad esperábamos. La primera noche hubo, sí, algunas dudas, pudo notarse agitacion; pero no llegó á estallar la tormenta que algunos provocaban; y el fallo que ha pronunciado en las cinco representaciones siguientes, ha sido enteramente favorable al autor. No creemos, pues, de modo alguno, que los *antecedentes literarios de éste y su posicion social, hayan sido las únicas recomendaciones del D. Alvaro á la benevolencia del público*; si bien, estamos, por otra parte, muy persuadidos de que aunque hubiese sido este drama superior á las mas acabadas producciones de nuestros antiguos autores, habria merecido la reprobacion de muchos, que antes de ver condenan, que creen hacer merced al autor de una pieza con llegar á la penúltima escena del segundo acto, que durante la representacion se entretienen en reparar si tal actriz tiene ojeras, ó la caña de la pierna bien torneada, y que despues de estar mirando



á los palcos, atusándose el cabello y tarareando trozos de la Norma, hacen ostentacion de su ingenio anunciando en voz alta lo que tal actor va á hacer ó decir, soltando la carcajada en los momentos mas sublimes, y burlándose de lo que no está al alcance de su inteligencia y que acaso ni siquiera han oído. A estos jueces ilustrados se debe la risa que en todas las representaciones de este drama hemos oído durante la misteriosa melodía del órgano, cuando se desmaya D. Alvaro por segunda vez, y en otras situaciones que solo pueden inspirar risa á hombres que tengan el alma de estopa, á hombres triviales en cuya boca es un sacrilegio la palabra *poesía*. Cualquiera ha podido observar el hecho que acabamos de referir, y habrá sacado sin duda la misma consecuencia que nosotros, á saber: que hay un número bastante crecido de hombres que se llaman *aficionados*, polilla de las artes en general, que creen que basta escudarse con aquel título para tener derecho de decidir con tono magistral y perentorio en materias y estudios que ni siquiera han saludado, olvidando que el autor de una obra ha consumido tal vez en ella lo mas florido de su existencia, y que es harto doloroso que uno que jamás ha hecho otra cosa que pasearse, marchite de un soplo su creación y se pretenda con derecho para condenarla al desprecio. Y como rara vez van unidas la ignorancia y la modestia, y por otra parte, siendo cosa notoria que un muchacho que grita mete mas bulla que un regimiento que está en silencio, sucede que estos señores alborotan y deciden, arrogándose el derecho de servir de intérpretes á un público realmente sensato y pacífico, que con mas frecuencia debiera roprobar sus demostraciones. Estos críticos, y no el público, silvaron las mas sublimes escenas del Tejedor de Segovia de Alarcón: estos aplauden las piezecillas de Scribe (acaso porque está al alcance de cualquiera el traducir alguna y adquirir así á poca costa el título brillante de autor dramático.)

Pero si por desgracia son harto numerosos estos literatos, fuerza es confesar, no obstante, que hay hombres concienzudos, llenos de erudicion y de talento, que no aprueban en un todo, ó acaso en nada, nuestras doctrinas literarias, y que solo

ven en Calderon y Shakespeare un caos de horrores, monstruosidades y delirios, entre los cuales se encuentra, de tiempo en tiempo, alguna que otra sublime belleza. Con estos deben emplearse las armas de la razon.

Hasta ahora el *Eco del Comercio* es el periódico que mas abiertamente se ha pronunciado contra la escuela moderna, y por consiguiente el que mas amarga censura ha hecho de D. Alvaro, consecuencia, ó por mejor decir, aplicacion de los principios de dicha escuela. Empieza el *Eco* por hacer una especie de profesion de fé literaria, para demostrar la moderacion de sus doctrinas, profesion de fé que creemos inútil, cuando va á hacerse una inmediata aplicacion de ellas, de la cual resultará clara y evidentemente su tendencia y su carácter. ¿Qué desea toda persona sensata en punto á gobierno? Una libertad racional: pero en llegando á las aplicaciones, que podemos mirar como la piedra de toque, lo que para uno es libertad racional, á otro le parece anarquía. No disputémos, pues, en el aire.

Se admira el *Eco* de que el Duque de Rivas haya podido *rebajarse hasta el nivel de los que abastecen los teatros de los arrabales de Paris, presentando en el nuestro una composicion mas monstruosa que todas las que hemos visto hasta ahora en la escena española*. Nosotros empezaremos por preguntar á nuestro adversario ¿quienes son los que él llama *abastecedores de los teatros de los arrabales de Paris*? Si habla de Victor Hugo y Alejandro Dumas, permítanos que le digamos que esta es la primera vez que oímos llamar de tal modo á estos dos grandes poetas. Si lo ha dicho por los autores del *Verdugo de Amsterdam*, la *Pata de Cabra*, y otros no menos célebres en su género, creemos que ha habido de su parte injusticia grande, por lo menos, en comparar el D. Alvaro á aquellas producciones. A quien puede darse con justicia el título de *abastecedor*, es á nuestro adorado Scribe, que emplea en su *manufactura* considerable número de jóvenes, cuyas obras corrije despues de concluidas (y esto no siempre) poniendo luego su nombre en ellas, para aumentar su valor, así como un fabricante de pomadas imprime su sello en los botes que ofrece al



público. Nadie, que esté al corriente de la crónica de los teatros de París, ignora este hecho. Y no se crea que despreciamos al autor del *Arte de conspirar* y de algunas otras piezas en que hay genio dramático; pero en este momento debemos hacer justicia seca.

No harémos el análisis del drama, porque los límites de este artículo no permitirían que lo ejecutásemos con bastante minuciosidad, para dar una idea tan exacta como quisiéramos de su trama y de la intencion del poeta; y por otra parte, porque no hablamos sino con los que lo han visto ó leído, para los cuales sería superfluo dicho análisis. Nos limitaremos, pues, por ahora, á presentar con toda claridad y con la imparcialidad debida algunos de los cargos principales que hemos oido hacer á esta composicion.

Dícese, en primer lugar, que es *inverosímil* la muerte del marqués de Calatrava, como la presenta el autor, porque es una *casualidad* el que así suceda. Nadie niega que sea una casualidad; pero es por desgracia harto frecuente en este mundo. Por otra parte ¿dejará un poeta dramático de salvar á su héroe de una borrasca en el mar, porque sea una casualidad el que las olas no le hayan estrellado en una peña con el madero á que estaba asido, como sucedió á todos sus compañeros?

Se dice que un defecto del D. Alvaro, inherente al desprecio de las unidades de lugar y de accion, es la forzosa repeticion de esposiciones, y hasta cierto punto nos parece innegable este defecto; pero en nuestro concepto es de poquísima importancia, si se atiende á las ventajas que esta libertad proporciona.

Ya que nadie se atreve á juzgar las obras de la moderna escuela con los preceptos de Aristóteles, y de algunos rutineros preceptistas que le han seguido y comentado, se suele recurrir á otro sistema mas eficaz, por cuanto es mas nuevo y tiene por auxiliar el arma poderosa del ridículo, si bien es fuerza confesar que es el mas insignificante, artísticamente considerado, el mas absurdo que pueda imaginarse. Hablamos de las *estadísticas* que van haciéndose de moda. Sale á luz un drama nuevo y lo primero que se indaga es el número de veces que se oye el silvato del tramoyista

dando á su gente la órden de empezar la manobra: cuéntanse las cuchilladas que se dan en el curso de su representacion, las veces que se anubla el sol, los estampidos del trueno, y los crímenes visibles narrados ó que se sospechan; y luego, hecho un estado en toda forma, se suman estas partidas...! y ahí va la crítica del drama romántico!!

Si nós cegase el espíritu de partido hasta el punto de creer que todas las gracias son razones, pudiéramos decir á nuestros adversarios que en sus obras no se necesita llevar cuenta ninguna, porque, ántes de levantarse el telon, sabemos ya que la primera escena corresponde al confidente, la 2.<sup>a</sup> á la doncella, la 3.<sup>a</sup> al traidor, la 4.<sup>a</sup> al tirano y la 5.<sup>a</sup> á la princesa. ¡Qué inapreciable ventaja la de no tener que fatigarse la memoria con una série de impensados accidentes, sabiendo de antemano cuanto há de acontecer solo con ver el título de la obra!! Y luego, eso de hacer temblar, pero sin que el pulso se altere, ni lata el corazon con mas violencia que de costumbre (habilidad solo concedida á los esclavos de los preceptos escolásticos) ¿quién podrá negar que es asombroso y una delicia...? —

Hemos oido á muchas personas criticar el que haya introducido el Duque Rivas en su drama á unos seres que, lejos de ser poéticos en nuestra patria, son prosáicos y hasta triviales. No negaremos que un fraile debe tener realmente mas prestigio en un pais como Inglaterra, por ejemplo, en donde no se conocen, que en otro en que ciertamente no escasean. Un fraile en un teatro de Londres es un druida, es una planta exótica que, tiene todo el mérito de la rareza y de la novedad, como un naranjo, se conserva entre estufas y cristales para presentarla solo al público en ocasiones en que se desea un grande efecto. ¿Pero qué fuente hay mas pura de sublimidad y de poesía que la religion cristiana? ¿Qué mas elevado que uno de sus ministros derramando un bálsamo consolador sobre las llagas del alma? ¿Y en quién está realmente el defecto? ¿En el poeta que presenta un objeto lleno de sublimidad para cualquiera que se halle dotado de una imaginacion susceptible de impresiones elevadas, ó en el que la tiene tan po-



bre, tan mezquina, que no sabe sino rastrear en una esfera humilde y trivial, y no vé sino el lado mas prosáico de todas las cosas? Una palabra muy noble en su acepcion directa, tiene, por el mal uso que se ha hecho de ella alguna vez, un sentido equívoco y acaso indecente. Pregunto yo ahora: ¿En quién está realmente la impureza, en la palabra misma ó en el que le da un sentido torcido? El caso es idéntico. ¿Y el poeta no deberá hacerse superior á todas estas consideraciones? Sí: debe someterse á la voluntad del público, pero tiene la mision de instruirle y de dirigir sus gustos.

Dice el *Eco* que el autor ha llevado el horror en su último acto hasta el punto de repugnar y de tocar en lo ridículo. Preguntaremos ¿por qué? ¿Es por el número de muertes? ¿Es por la materialidad de la sangre? Véanse algunas piezas justamente ponderadas del teatro griego, algunas de nuestros mas célebres dramáticos. En el Tejedor de Segovia, D. Fernando se arranca *los dos últimos artejos de los pulgares* para poderse quitar las esposas, y se hace dar una cuchillada en la cabeza para que le lleven á la enfermería, único punto desde el cual puede escaparse. ¿Es por la situacion dramática? No lo niego, es sumamente violenta: pero muy errado estaria quien creyese que para crear una situacion como ésta basta tener puñales y decoraciones sombrías, y máquinas para imitar el trueno, y mixtos para los relámpagos, y bodegones, y gitanas y *paños menores* con que vestir á las heroínas, y todos los demas pertrechos que, segun el *Eco*, se hallan en los almacenes de los modernos románticos. Se necesita algo mas que todo esto: dejamos á su perspicacia el determinarlos.

Se ha dicho generalmente que debieran acortarse muchas escenas, y suprimirse enteramente otras; y en esto, como en todo lo demas, ha habido notable exageracion. No obstante, el autor ha empezado ya á alijerar su drama, y aun le aconsejariamos que hiciese desaparecer enteramente alguna escena: por ejemplo, la de los jugadores, que no es de muy buen efecto por la felonía de los oficiales, que en todo lo demas del drama no desmienten un momento la nobleza del ejército á que pertenecen: escena enteramente inútil y aun per-

judicial, en nuestro concepto; pues para que Don Alvaro salve la vida á D. Carlos, no pueden faltar medios en un pais en estado de guerra, y ademas de esto, considerando el tiempo que dura el monólogo de D. Alvaro, durante todo el cual se está batiendo D. Carlos, resulta que éste pelea con sus asesinos un cuarto de hora por lo menos, lo que no parece muy natural.

Los actores, en general, desempeñan bastante bien sus papeles. Luna tiene momentos muy felices, sobre todo en las situaciones puramente dramáticas; pero no nos satisface igualmente en la parte fantástica del papel de D. Alvaro. Por ejemplo, cuando en el primer acto dice éste á su querida entre otras cosas,

Y cuando el nuevo sol en el Oriente,  
Protector de mi estirpe soberana,  
Númen eterno, en la region indiana,  
La régia pompa de su trono ostente,  
Monarca de la luz, padre del dia,  
Yo tu esposo seré, tu esposa mia.....

es claro que estos versos en boca de otro personaje y en una situacion precaria como la suya, serian una divagacion enteramente inoportuna, y solo puede hacerla natural el carácter enteramente fantástico del que los dice. Pues bien, la inspiracion ó la demencia consiguiente á este carácter, es lo que no encontramos en Luna, así que en su boca casi parecen inútiles aquellos versos, á pesar de que los pronuncia perfectamente. Fuerza es confesar tambien, que nada menos poético que el gorro negro con los dos lazos á guisa de cuernos de caracol, y las negrísimas y evidentemente postizas patillas, que sirven, por decirlo así, de marco al rostro de este personaje. = C. A.

Cumpliendo la promesa que hicimos en nuestro prospecto de publicar los retratos de nuestros principales artistas y literatos, así antiguos como contemporáneos, damos en este número el de D. Francisco Martinez de la Rosa. Inútil será decir que este merecido obsequio no se dirige al Presidente del Consejo de Sres. Ministros, sino al autor de *Edipo*, de la *Conjuracion de Venecia* y de las muchas buenas obras con que ha ilustrado su nombre este ingenio contemporáneo. Por falta de espacio no damos en este número una noticia biográfica de este elegante escritor, por lo cual nos reservamos á hacerlo con la debida estension en el siguiente número del ARTISTA.

ESTAMPAS. D. Francisco Martinez de la Rosa. Observatorio de Madrid.

Los editores, EUGENIO DE OCHOA. -- FEDERICO DE MADRAZO.

IMPRESA DE I. SANCHA.



EL ARTISTA.



*R. Llorente de Madrid.*

D. ANGEL DE SAAVEDRA

*Conque de Rivas.*



