

Pintura.

LA SACRA FAMILIA.

POR

RAFAEL DE URBINO.

Este cuadro, pintado en tabla, que se conserva en el Real Museo del Prado con el número 417 tiene de alto 5 pies y 2 pulgadas, y de ancho 3 pies y 11 pulgadas.

Esta puede considerarse como una de las bellas producciones que Rafael dejó sin acabar, como le sucedió con otras varias que concluyeron sus discípulos y herederos, Julio Romano y el Fattore; y es uno de los cinco cuadros de Rafael que se llevó á Francia José Buonaparte.

La Virgen está sentada y apoya el brazo izquierdo sobre un pedestal arruinado, sosteniendo con la mano derecha á su Hijo, que con actitud viva y graciosa parece que quiere abrazar al niño S. Juan, el cual le presenta el rollo con el *Ecce agnus Dei*. Ambos apoyan los pies en una cuna, y al lado opuesto, detrás de la Virgen, está S. José, recostado sobre el pedestal, y la cabeza sobre el brazo y mano derecha en actitud contemplativa y propia de su edad. Un hermoso roble con frondosas ramas contribuye no poco á dar mayor gracia al agrupamiento, y sobre una colina donde se vé una fuente hay un templo arruinado, y á lo lejos termina con el horizonte un agradable pais. El cielo presenta uno de aquellos accidentes que con frecuencia se ven en la naturaleza de una lluvia momentánea y parcial.

Que este cuadro haya sido ejecutado en sus últimos tiempos lo prueba la fuerza del claro oscuro, la robustez y frescura de las tintas y aquella resolución magistral con que están tocadas las partes que pintó el mismo Rafael. Examinando atentamente la figura de Jesus se reconoce su pincel franco y empastado, y aun mas particularmente se nota en aquellos toques esactos y animados de los ojos, boca y cabellos, lo mismo que en las cabezas,

de la Virgen, el Niño y S. José, y en el bellissimo pie de la Virgen, que recuerdan á cada instante los trozos que Rafael pudo concluir en su admirable cuadro de la Transfiguracion. La ejecución del Niño S. Juan es diversa é inferior; y no pudiendo considerarse esta figura bosquejada, sino acabada, es de presumir que la terminase Julio Romano, pareciéndose mas al estilo de éste que al de ningun otro pintor: pero lo que mas prueba que el discípulo querido acabase este cuadro despues de muerto el maestro, es la túnica de la Virgen, cuyos pliegues, aunque están perfectamente dispuestos, se resienten de alguna dureza, ó mas bien de un afectado estilo de señalar demasiado el desnudo, cuya costumbre es muy característica de Julio. Acaso no se podrá decir otro tanto del manto azul de la Virgen, pues aunque el partido y la direccion de los pliegues no sea de lo mas feliz de Rafael, sin embargo se nota una falta de conclusion que deja entrever la mano del maestro, habiéndose contentado Julio Romano con pasar por encima una veladura de ultramar para subir el paño al tono de la armonía general: el paisaje y demas accesorios, parecen ejecutados por alguno de aquellos discípulos que empleaba en semejantes objetos, y que están desempeñados con gran perfeccion y esmerado estudio. Como Rafael se halló en sus últimos tiempos tan sobrecargado de obras, tenia por precision que valerse de sus discípulos; por lo que con dificultad se vé un cuadro pintado enteramente de su mano.

He dicho en otro número de este periódico, hablando del gran Rafael, que todas sus obras están llenas de vida, de espresion y de filosofia, que nada hay casual en sus cuadros, nada que sea insignificante, ninguna pincelada que no tenga una determinada intencion, no ya para producir aquellos efectos puramente pintorescos en que tanto se han ocupado muchos pintores para seducir la vista, sino para espresar é inspirar en el alma aquellos mismos afectos que él sentia en la suya. En este cuadro de la Sacra Familia, en que á primera vista parece se propuso representar los juegos infantiles de dos hermosos niños, el tierno amor de una madre la mas perfecta, y el respeto y el cuidado

de un hombre justo por aquellos preciosos objetos que le estaban confiados por disposicion del Cielo, veo á mi entender envuelta la idea sublime del misterio de nuestra regeneracion, bien caracterizado por los accesorios. Aquel hermoso roble que está inmediatamente detras de la vírgen y del divino Niño, símbolo de la fortaleza; aquel templo gentílico arruinado, que es el de la Paz, mandado construir por Vespasiano para depositar en él los despojos del templo de Jerusalem, con el otro conservado que le está inmediato, del Protomartir S. Esteban, que se conservan en Roma y que el pintor reunió en una colina; aquellas fuentes que se distinguen á la falda de ésta, aquella Ara arruinada en que descansan la Vírgen y San José, y en la cual los gentiles hacian sacrificios á sus falsos dioses; la tormenta que se anuncia en el Cielo; la actitud contemplativa de San José y aquella espresion mista de dulce tristeza entre la de la pureza y candor que se vé en el bellissimo rostro de la Vírgen, dan ciertamente mucho que pensar y recuerdan las antiguas tradiciones de que los templos y los altares se derribaron por sí mismos para que el divino Jesus descansase sobre sus fragmentos.

El voluntario anacronismo de tiempo y de lugar que se nota en estos accesorios con respecto al asunto, prueba mas y mas que Rafael se propuso significarnos otro misterio mas que el del sencillo entretenimiento de los divinos personajes, asi como no se le ocultaba que S. Juan no hizo entender las palabras de *Ecce agnus Dei* hasta que vió aparecer á Jesus cuando estaba bautizando en el desierto; pero tales anacronismos no procedian seguramente en Rafael de ignorancia, porque ademas de su mucha instruccion, tenia por amigos íntimos á los cardenales mas doctos de los pontificados de Julio II y Leon X, y entre aquellos señaladamente al sábio cardenal Bembo, que le hubieran advertido tales descuidos. Su intencion demasado patente está, que no fue otra que la de manifestar distintamente por las espresadas palabras los divinos personajes de este genero de composiciones.

J. DE M.

— Nos abstenemos de insertar aqui una noticia biográfica de este sublime pintor, reservándonos para hacerlo con bastante estension cuando publiquemos su retrato.

RETRATO A CABALLO

DE

FELIPE III.

POR

DON DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA.

La naturaleza, que en el fértil suelo de Andalucía ha dado á los caballos el ardiente brío que ostentan en los torneos y en los combates, comunicó tambien á Velazquez el don de infundir igual fuego en las imágenes de este noble bruto que retrataba en el lienzo. Una de las mas bellas que produjo su fecundo pincel es la que representa el arrogante tordo que en ademan de hacer una corveta sostiene al Rey Felipe III. La correccion del dibujo, el ardor del animal, la hermosura de la clin, la grandiosidad del hombre y del caballo, la franqueza del pincel, son prendas que realzan sobremanera la obra. El Rey muestra aspecto noble y está muy bien puesto: el semblante no pudo trasladarle del natural, pues no le conoció el pintor personalmente; tomóle sin duda de Pantoja. Vistióle un armadura de acero, banda encarnada, sombrero negro y pluma blanca, con una perla por boton. Son del mismo color los gregüescos de seda, las calzas de punto, y las botas de baldés; y dorados todos los adornos, bien asi como los estribos: las gualdrapas son rojas. El caballo perfectamente destacado á la orilla del mar ondea la clin, egecutada por masas sin embargo de parecer desfilada, hincha la nariz y en sus movimientos dá muestras de no poder contener su lozanía. Todo tiene la espresion conveniente por medio de toques dados con fluidéz y verdad; y es muy de admirar que un cuadro pintado con tan

poca variedad de colores, tenga relieve tan animado y produzca un efecto tan imponente. Podemos asegurar que este cuadro, donde no se vé sino una sola figura, es uno de los mejores ornamentos del Real Museo. Tiene 10 pies y 8 pulgadas de alto, y 11 pies y 8 pulgadas de ancho.—J. M. y V.

MUSICA.

CATHERINA DI GUIA. — SIGNORA TALESTRIS FONTANA.

Hace ya algun tiempo que los aficionados á música en Madrid se mantienen casi de esperanzas, y lo peor es que estas van saliendo fallidas sucesivamente. En el Carnaval esperaban la cuaresma, pues es sabido que en esa época suele brillar en todas partes la música instrumental y la sagrada, esto es, la gran música. Pero la cuaresma llegó y pasó, sin que un solo concierto correspondiese á tan justas esperanzas. Entonces desearon ya la Pascua, al menos para volver á la ópera y gustar de las novedades que la nueva compañía debia ofrecer. Pero tambien en esto se llevaron chasco, porque se abrió la ópera sin presentar mas novedad que la ausencia de cantores, tanto mas sensible cuanto no habian sido reemplazados mal ni bien. Por fin, se dijo que venia la Sra. Talestris Fontana y se encomiaron sobremanera los talentos y las gracias de esta jóven cantora. Estos elogios se oian con particular placer por la mucha falta que hacia una persona digna de ellos, y así fue que llegada la noche de su primera salida manifestó el público la mayor curiosidad y aun impaciencia por cuantos medios están á su alcance. Todos los filarmónicos acudieron al teatro del Príncipe con la esperanza pintada en sus animados semblantes; pero..... ¡cómo cambiaron estos al ver la nueva cantora! ¡cómo siguieron cambiando al oirla! Bien que es preciso confesar que el público madrileño se resiente á veces de precipitación en sus juicios filarmónicos. Olvida que no se puede juzgar un cantor ó cantora por la primera

escena que se le oye, ni aun quizás en toda la primera representación, ya porque son poquísimos aquellos á quienes la vista de un público nuevo no produce gran sensación (de la que precisamente se ha de resentir la voz y hasta la acción), y ya tambien porque son tanto ó mas raros los que cantan siempre lo mismo; y no es posible conocer si el que canta se halla mas ó menos bien dispuesto para hacerlo, no habiéndole oido antes. Por estas y otras razones es muy arriesgado fallar tan apresuradamente, y en prueba de ello baste recordar lo que sucedió con Lalande. Por supuesto que no tratamos de establecer la mas remota comparación, ni pretendemos que debiese haberla, puesto que la Sra. Talestris Fontana viene á sustituir una persona muy diferente de aquella. Solo citamos este hecho para que no se estrañe nuestra reserva en fallar sobre el mérito de una artista que no conocemos aun bien.

Tampoco podemos menos de reprobar la broma que se armó á la salida del Sr. Salas, que tan acreedor nos parece al aprecio público por su esmero particular y los notables progresos que en fuerza de él le hemos visto hacer continuamente. Apenas se pudo juzgar de la escena, que nos pareció contener cosas muy bellas y que justamente deseabamos escuchar con mayor atención por ser composición de un distinguido profesor de esta capital. Salas la ejecutó con el interés que acostumbra; pero sin embargo, el aplauso fué dudoso, y hasta que llegó el ária del segundo acto no le obtuvo completo.

La Sr. Albertazzi se luce mucho en esta ópera. Brilla en ella su dulce y armoniosa voz, su elegante figura realzada por un lindísimo traje. Su acción podia ser mas animada, tambien seria de desear cantase con mas método; pero ¿en quién se hallan todas las circunstancias reunidas? Las que tiene bastan para hacernosla estimar mucho. Finalmente, es justo tributar elogios al Sr. Genero. Su hermosa voz hace resaltar casi todos los pedazos en que toma parte y, aunque no quieren algunos notar en él mas que sus faltas, nadie podrá negar el empeño con que procura producir el mayor efecto posible.

En cuanto á la música de esta ópera nos ha gustado bastante. Hay una porción de escenas en

*

que interesa sobremanera por su filosofía y su aire de originalidad. Se advierte que el maestro Coccia ha tratado de desviarse del camino tan sumamente trillado que sigue casi toda la música moderna de este teatro. No solo en el giro de las melodías, sino hasta en el corte de muchos pedazos se encuentra novedad y ¡cómo lo agradece el oído! En el día nada se puede desear mas á la ópera italiana que la originalidad; sin ella es imposible que se sostenga mucho tiempo; acabaría por fastidiar.

La ópera, á pesar de todo, fue bastante mal recibida, lo que nos parece injusto aunque no se nos ocultan ciertas circunstancias que pudieron contribuir mucho á ello. Por de contado la nueva actriz disgustó desde que se presentó en la escena. La ópera era nueva para nosotros y no se vendia el *libretto*, descuido muy reprehensible, porque al fin se trata de una representacion toda cantada y en un idioma extranjero. Por otro lado los argumentos de estas óperas suelen ser tan disparatados (preciso es decirlo así) que de nada sirve conocer la historia, ni prestar la mayor atencion á la accion. Esta se escapa en términos de no entenderse palabra. Hay muchas ocasiones en que ni remotamente se adivina lo que los actores quieren decir, y si cuando el público se halla en este estado de duda continua y de falta de interés acierta á aparecer en la escena un trage que á primera vista choque algo, una espada mal puesta, una pluma torcida, la menor cosa, basta para que se empiecen á reir. Los cantantes lo notan, se desaniman, cantan peor, ponen mala cara, como es natural, el público se rie mas y á veces acaba por silbar. Nadie puede aprobar esta conducta; pero por lo mismo será bueno evitar todo lo que pueda dar margen á ella, y por último dirémos que el descontento que se nota en los filarmónicos madrileños no carece de causa. Concretados á una ópera es triste cosa que la vayan viendo declinar cuando su aficion ó interés por ella no disminuye en manera alguna. Hace ya tiempo que los cantores que vienen á este teatro son inferiores en mérito á los que se han oído antes, y si alguna vez se conciben esperanzas de mejoras, es para experimentar un nuevo disgusto al momento de ir á tocar su realizacion. = S. DE M.

SEÑORES EDITORES DEL ARTISTA.

El artículo de Bellas Artes del número 12 de su periódico, en que se cita el palacio de Tafalla, construido por Don Carlos III el Noble, Rey de Navarra, recordándome sucesos interesantes y desgraciados de su nieto Don Carlos, Príncipe de Viana, tan conocido del público merced á la pluma elegante de un biógrafo de nuestros días, me ha inspirado la idea de los presentes romances históricos, que pongo á su disposicion, por si gustan darles un lugar en alguno de los números del Artista.

Todo es en ellos histórico y efectivo, pues no merece escepcion la entrada de Doña Brianda en la prision de su amante, que aunque ideal, es mas que verosímil en el grado de sus conocidas relaciones.

Sabemos que Don Carlos hacia versos, pero no conozco ni creo que se conozca todavia ninguna de sus composiciones poéticas: las presentes letrillas encierran muchas palabras, y aun frases enteras de las que el Príncipe usó en la crónica de Navarra que escribió y yace inédita.

El *clau* con que se le hace acompañar su cancion, fue comprado en el año 1442 y la cuenta original que he visto, dice así: «136 florines de oro á Juan de Junqueras, argentero de Barcelona, por unos órganos, un laut y un clau, que el príncipe habia comprado dél.»

Muchos de los objetos que de aquel palacio se describen en estos romances, existen todavia mas ó menos deteriorados por las continuas y desgraciadas vicisitudes que han abundado en este siglo sobre aquel desventurado pais.

La torre llamada de Ochagavía, que la historia y la tradicion designan como la prision de caballeros, se conserva intacta entre los dos jardines del palacio, dándole bajada á uno de ellos un elegante caracol.

Las veletas harmónicas que se citan, existen mudas, pero ha sesenta años que aun conservaba una de ellas la facultad de sonar entonada al impulso del viento.

Del castillo de Sta. Lucía, cuya posicion dá

bien á entender su antigua fortaleza, solo quedan restos de sus cimientos.

En cuanto al lenguaje antiguo que se atribuye á los personajes hay verdadera exactitud, pues en el idioma de la corte de la casa de Evreux, tan relacionada con Aragon y Cataluña, intervenian mas ó menos las lenguas francesa y limosina, segun la época y personas á que se quiera referir.

Romances Históricos.

EL PRINCIPE DE VIANA.

Octubre del año de 1452.

ROMANCE I.

El Cenador.

Las péndolas de escritores
Publiquen glorias mayores,
Yo de mi Seniora
La que me enamora
Polidos loores.

É los Reyes fañosos
Pugnen por ser poderosos,
Que mi corazon
Fará una cancion
A hechizos fermosos.

Así en un clau de aquel tiempo
Cárlos Príncipe de Viana
Retirado en los jardines
Del palacio de Tafalla,
En un cenador sentado
Que cercan verjas doradas,
Alivia con sus cantares
El peso de sus desgracias.
Veinte horas ha que en Aybár
Ha perdido la batalla,
Y que el Rey Don Juan su padre
Lo encerró en aquel alcázar:

La torre de Ochagavía
Es por la noche su estancia,
Su reino son los jardines
Sus límites las murallas.
Del cenador en la sombra
Bulle fuente de agua clara,
Que en pilon de escura piedra
Su limpio cristal derrama:
Por cincelados pretilles
Circunda escondido el agua,
Y dentro la peña dura
Corre el raudal, bulle y salta:
En este mágico alvergue
Murmura la fuente mansa,
Y en torno oculto responde
El eco de la cascada:
Coronan ocho pilares
Altas agujas labradas,
Y las volubles veletas
Al soplo del viento cantan;
Ciencia de artifice diestro
Que al de Memnon imitára,
Dando al metal armonía
Con el aliento del aura.
Así una tarde de otoño
Don Cárlos preso en Tafalla,
Olvida agenos agravios
Y el pecho amante regala.

ROMANCE II.

La Cancion.

Pasáran dos largas horas
Desque cantó el prisionero,
Y aun medita en sus desgracias
Enclavado en el asiento.
Era de noche, y la luna
Rompida entre aquellos hierros,
Pintaba rayas de sombra
Sobre su frente y su pecho:
Él con los brazos cruzados,
Puesta la vista en el suelo,
Revuelve tristes memorias
En desvelado sosiego:
Así fantástica sombra
En las regiones del sueño

Se pintára, ó el cometa
Pálido en el aire negro.
Siente rumor en el campo
Deja el mágico embeleso
Y una triste voz escucha
Que iba cantando estos versos:

Fijo de mala ventura
Catad engainos traidores,
É los amores
É fermosura,
Fagan la goarda
De la bravura
De sus seniores.

En el castieillo encerrado
Non fagades colacion,
Que la traicion,
Vos ha jurado,
Con malas artes
Et mal bocado,
La perdicion.

La lealdat amorosa
Vos dará confort é ayuda.
La que viüda
Sola é llorosa,
De su cautivo
Sofre enojosa
La suerte ruda.

En pie se pone Don Cárlos,
Siente palpar su pecho,
Corre á la reja del muro
Y encuentra todo en silencio.
Las estrellas, de la noche
Bordan el lóbrego velo,
Y en la arboleda susurra
El soplo leve del viento.
Baña el pie del alto muro
Un bullicioso arroyuelo,
Y allá á lo lejos se juntan
Las montañas y los cielos.
Busca el príncipe la causa
De tan misterioso acento,
En vano, allí grita un buho,
Y mas allá ladra un perro.
Torna impaciente la espalda,
Hiere con la planta el suelo,

Suena su palma en la frente,
Y el jardin recorre inquieto.
Vuelve á buscar, nada encuentra,
Torna á escuchar, duerme el viento;
Suspira, y por los vergeles
Retírase al triste lecho.

ROMANCE III.

La Sospecha.

Tres horas despues del alba
Se vé al ilustre cautivo
En el jardin del palacio
Taciturno y abatido,
En un sillón de respaldo
De toscos peñascos hijo,
Que antiguo dosel corona
Pardo gótico y macizo.
Apoya en la mano el rostro
Lánguido y descolorido,
Y solo eleva los ojos
Al lanzar tristes suspiros;
Vagan confusas palabras
Entre sus lábios marchitos,
Que el sueño lo ha abandonado
Y el dolor lo ha consumido.
«En menguada hora,» exclamaba,
«Engendrasteis este fijo,
Para fartarlo de males,
Homillarlo, é perseguirlo.
Non sois vos, Don Juan; la fembra
Que de Castilla nos vino,
Fasta quitarme la vida
Non habrá el sueño tranquilo.
Los traidores me persiguen,
Et con lures artificios,
Ni la tabla ni la copa
No son salvas de sus tiros.
¡É mi amor!; con cuanto duelo
Llorará su amor perdido,
É fará doliente potro
De su lecho solo é frio!
Gemirán en vano é tarde
Entre sus brazos mis fijos,
No curando los traidores

De sus llantos é gemidos.»
 Aquí el Príncipe callára,
 Que el alcaide del castillo
 Viene seguido de un page
 A brindarle amargo alivio.
 Dicele: «si Vuesa Alteza
 Se sintiere descaído,
 Bien drezada está la tabla
 Et de viandas et de vinos.»
 -- «No me place, buen alcaide,
 Ni me acucia el apetito:
 Del convit que fecisteis
 Yo vos soy agradescido.»
 -- «Ya dos dias Vuesa Alteza
 Ha pasado en el castillo
 Sin catar bocado apenas,
 Con desgracias aflegido.»
 -- «Que callades vos ordeno,
 Dios vos guarde.» -- «É á vos lo mismo.»
 Y Cárlos quedó entregado
 A su amoroso delirio.

ROMANCE IV.

La Aldeana.

Ya el sol empieza á esconderse
 Por detras de la montaña,
 En que de Santa Lucía
 El castillo se levanta.
 Sobre el cielo arrebolado
 La sombra oscura resalta
 De las agudas almenas
 Y las macizas murallas:
 A sus pies entre altos muros
 Se vé la fuerte Tafalla,
 Y el palacio de los Reyes
 Bordando su verde falda:
 Columnas y corredores
 Se ven, y patios, y plazas,
 Y sus frondosos jardines,
 Cercados de torres altas.
 En un retirado albergue,
 Tejido de frescas parras,
 Está Don Cárlos rendido
 Al peso de sus desgracias.
 Se oye rumor á la puerta,

Vuelve el príncipe la cara,
 Y vé entrar en los jardines
 Una jóven aldeana:
 Está lejos, vé tan solo
 Ropa oscura y tocas blancas,
 Mas le animan y sorprenden
 Los versos que alegre canta:

La lealdat amorosa
 Vos dará confort é ayuda,
 La que llorosa
 Sofre enojosa
 La suerte ruda.

Recuerda el cantar pasado,
 Vuela el príncipe á encontrarla,
 Pero con paso ligero
 Se le esconde la aldeana.
 Sigue Don Cárlos la senda,
 Llega á una espesa enramada
 Do gimen los ruseñores
 Y amor y dichas presagian.
 Ya el sol bajara á Occidente,
 La sombra el aire embargaba,
 Y no parece en el bosque
 El objeto de sus ansias.
 Leve rumor de las hojas
 Como el susurro del aura
 Siente, y divisa una mano
 Que al bosque umbrroso le llama.

ROMANCE V.

El Bosque.

Entra Cárlos en el bosque
 Tras la fugitiva ansioso,
 Que amor las penas y duelos
 Le separa de los ojos.
 Vé á la jóven, y las tocas
 Que antes cubrian su rostro
 Desparecen, y el de Viana
 Lanza un ¡ay! de puro gozo.
 Es Doña Brianda la bella,
 Que ha vestido sayal tosco
 Por ver á su amor que gime
 Entre muros y cerrojos.
 Teme traiciones por Cárlos,

Quiere avisarle de todo,
 Es muger, ama, y desprecia
 Puertas, murallas y fosos.
 Corren, se abrazan, se estrechan,
 Mezclan suspiros y lloros,
 Nombran su amor y sus hijos,
 Y un abrazo sigue á otro.
 «¡Qué llorosa é lastimera
 Sois Brianda! ¿á qué ese lloro?
 ¿No me veis de muerte salvo?
 ¿O faceis el duelo al trono?
 -- «Yo non curo de esplendores,
 Cárlos mio, et vos sois todo
 Para mí, corona, sceptro,
 Nada facen sin mi esposo.
 Mas non tiene á vuestro lado
 Mi querer complido gozo,
 Que ese padre es falso é crudo,
 Et de intentos ponzoñosos.
 Mucho estima vuestro regno
 La de Enriquez, é es dubdoso
 Su regnar seyendo vivo
 Vos, é vivo Don Alfonso.
 Aragon et Juan segundo
 Juntament vos dan socorro,
 E bien saben que en la tumba
 Vos tendrán seguro solo.»
 -- «Non fagads, amada é cara,
 Esos cuentos espantosos,
 E á Don Juan de Beaumonte
 Fablad claro é decid todo.
 Non temades, yo non cato
 Ni un bocado sospeitoso;
 Preparadme alguna vianda
 E á la noche enviad socorro:
 Una estofa en una flecha
 Vuele presta, é d'este modo
 Salvad la erguida muralla.
 Escrevidle á Don Alfonso.»
 -- «Ved las viandas, Cárlos mio,
 Vos las dejo en ese tronco;
 Él será la homilde cambra
 De mi Rey que preso lloro.
 A Dios, yo vos dejo, Cárlos,
 E vos juro sin reposo
 Vivir, fasta que seguro
 Vos contemple sobre el trono.»
 Asi en el bosque sombrío

Los amantes recelosos,
 Con la presente ventura
 Olvidan agenos ódios.
 Mas llega el triste momento
 De partir, que una hora solo
 Compró la amorosa jóven
 Con súplicas y con oro.
 La luna asoma atrevida,
 Y hace brillar en su rostro
 Lágrimas que ella ocultaba
 Con espresiones de gozo.
 Ya no mas, rompe el torrente
 De dolor y amargo lloro,
 Y huye los brazos de Cárlos
 Que queda estático y solo.
 Toma una senda del bosque,
 Se confunde entre los troncos,
 Y sus pasos y gemidos
 Se oyen confusos y sordos.

E. B. D. B.

BARTOLOME PINELLI.

Necrología.

Anunciamos con mucho sentimiento la muerte del famoso Bartolomé Pinelli, pintor y grabador romano. La extraordinaria fecundidad de su ingenio ha hecho su nombre célebre en Europa, y su temprana muerte será sinceramente sentida por todos los amantes de lo bello y aun mas por los innumerables admiradores y apasionados de sus obras. Muchos años hacia que aquella tierra clásica no habia producido un genio tan férvido y rico como el artista que acaba de perder la Italia. Aquel fuego eléctrico que corria por todas sus venas, aquella impaciencia de ver en pocos momentos representadas sus infinitas concepciones, habrán sido un obstáculo para que no llegara en la práctica de la pintura á la excelencia de muchos de sus contemporáneos; asi es que, casi todos los partos de su imaginacion han quedado para la admiracion de los inteligentes solo en la inmensa

serie de sus estampas que el mismo grabó al agua fuerte, con increíble saber y velocidad.

Se necesitarían todas las páginas de este número para la simple enumeración de las infinitas colecciones que en su corta carrera grabó, siendo mucha parte de ellas en folio mayor, otras en menor y en cuarto, y las menos en octavo.

¿Qué pasajes notables de la historia griega ni romana, qué poemas épicos ni didácticos, ni burlescos, latinos ó vulgares, qué romances, qué leyendas, qué tradiciones, qué usanzas y costumbres antiguas y modernas han escapado al ingenio creador de Pinelli? De Alejandro el Grande se dice que lloraba por no conocer ya mas tierras que conquistar; este artista ¿no podía lamentarse de no tener ya mas asuntos que representar?

Los pasajes mas sublimes de la Eneida, de la historia griega y romana en cerca de 200 estampas en folio, le hicieron conocer ventajosamente en la metrópoli de las artes y entre los artistas de todas las naciones. Su genio infatigable hizo le emprender en unas 60 estampas los mas bellos asuntos del *Orlando furioso*; en mucho mayor número los de la *Divina Comedia* del Dante, en lo que se mostró verdaderamente un genio divino, no menos que en su *Jersalen del Tasso*, en la historia de los emperadores romanos, en el Telémaco y en otros poemas inmortales.

Las obras de *Apuleyo*, *La Secchia rapita del Tassoni*, *I promessi Sposi* (1) y aun otros autores menos célebres dieron asuntos para numerosas series de grabados que ejecutó en el corto espacio de dos ó tres años, no sin admiración de todos los artistas de Roma.

Pero sin poner la menor tacha en sus composiciones heroicas que trazaba con extraordinario fuego y grandiosidad y con erudición de trages, costumbres y conveniencias históricas, no puede negarse que sobresalió notablemente en los asuntos y escenas populares, en particular las que presentaban á su lozana imaginación los hijos mas

castizos de Quirino habitantes de la otra parte del Tiber

Las composiciones en mas de 40 estampas del poema de *Meo Patacca*, ó sea de *Roma en fiestas*, hacen la delicia de los aficionados; y no son menos estimadas sus colecciones últimas de escenas de ladrones, las de los trages y costumbres de los habitantes de casi todos los pueblos del Lacio, en cuyo género ya desde 1809 abrió para muchos comerciantes de estampas una serie de 400 láminas en diversos tamaños, variando notablemente en cada colección todas aquellas figuras y escenas en extremo pintorescas. No era esto mucho para Pinelli, que como diestro observador y filósofo á quien no se ocultaba cuantas riquezas revela naturaleza al que quiere consultarla con verdadera fé y vocación, pasaba mucha parte del tiempo sentado sobre los capitales del foro de Nerva ó de Trajano, identificado entre aquella gente del pueblo, el lapicero en una mano y brindando alegremente con la otra.

El paisaje y la arquitectura, géneros, podría decirse, ajenos de su esfera, no quedaron desairados por el artista romano. Asi es que en 1829 en competencia del arquitecto Rossini de Ravena, sabio é infatigable grabador de antigüedades romanas, dio á luz sus siete colinas de Roma en otros tantos folios, habiendo en esto hecho á la arqueología no pequeño servicio con esta publicación, asi como para la ilustración de una infinidad de disertaciones y memorias de antigüedades y bellas artes que su buril espedido presentaba al público con increíble velocidad.

Ni se desdeñó, aunque de genio tan fecundo, de dibujar y de grabar con notable utilidad de los artistas las obras de otros pintores antiguos y modernos. Entre otras son estimadas las que hizo de las pinturas que ejecutó al fresco Julio Romano en la *Villa Lante*, asi como las de Pinturichio en Spello y otras muchas. Grabó algunas obras de Wicár, célebre pintor frances, y de otros artistas, y entre otros el cuadro de Pifferari que pintó en Roma Don José de Madrazo, y casi todas las representaciones sagradas de Agrizzi, ejecutadas por muchos años en los cementerios el día de la conmemoración de los difuntos.

(1) Estas escenas del insigne Manzoni las ejecutó litográficamente. También entiendo que principió las aventuras de D. Quijote de Cervantes.

No teniendo ya campo donde emplear sus lápices y buriles, se dió en este último año á modelar preciosos grupos de figuras y escenas populares en tierra cocida, que buscaban con ansia y pagaban espléndidamente los personajes extranjeros que iban á visitar la Italia. El que haya tenido ocasion de ver estas obras, habrá podido convenirse á qué alto grado llegaban los conocimientos anatómicos, así como otros talentos que distinguían á nuestro artista.

Si una cínica indiferencia y esquivéz, hijas de una independencia noble con que huía de todos los personajes que deseaban conocerle, pudieran agregarse como un gran título á los talentos de este artista, sin duda alguna éstas le darian un carácter muy notable y original, pero seria muy largo y aun ocioso estendernos en trazar las cualidades morales de un artista que lega á la posteridad tantas muestras de su peregrino talento.

Ha dejado un hijo muy jóven á quien parece ha trasmitido mucha parte de su genio y de su extraordinario mérito. Dícese que los artistas residentes en Roma han hecho celebrar sus exequias con notable suntuosidad y magnificencia.

V. DE C.



UN ARTISTA DEL SIGLO XV.

No se crea que era un hombre como cualquiera otro un artista de aquel siglo: las bellas artes no eran entonces una especie de mercancía, una simple ocupacion que podia avenirse con cual-

quier otro quehacer habitual, como la del médico ó el abogado: un artista no era entonces más que artista: no recorria los salones, ni figuraba en las antesalas, ni pretendia empleos, ni era de la oposicion, ni estaba por el ministerio. En la edad media, una muralla de bronce separaba las diferentes clases de la sociedad: el artista, el sábio, el poeta constituan la de los que se ocupaban en las cosas del alma, de la inteligencia y de la imaginacion. Esta clase era poco numerosa y por lo mismo debia naturalmente resaltar mas sobre la turba ignorante y vulgar. Como entonces los estudios eran mas lentos y mas difíciles, se necesitaba, para entregarse á ellos, una gran resolucion, una vocacion determinada; era menester sentirse arrebatado por la fuerza irresistible del destino. Ni se podia tampoco para detenerse en la mitad del camino, emprender esta carrera inaccesible á los profanos; entonces no se conocia esa plaga organizada que llamamos en el dia *aficionados*. Nada de término medio: ó era uno artista, sábio, poeta enteramente, ó no lo era ni poco ni mucho: el que queria serlo, era menester que consagrara sus facultades, su amor, su vida, todo su ser al ídolo sublime del arte ó de la ciencia. Por eso tambien ésta y aquel eran una verdadera religion que tenia sus sacerdotes, admirados casi siempre, escarnecidos tal vez, pero siempre superiores á la multitud, que ó los miraba con desden ciega y estúpida, ó se prosternaba ante sus pies crédula y aterrada; porque en efecto habia en ellos algo de divino y misterioso.

Dante pasa por las calles de Florencia y todos se separan con una especie de terror supersticioso ante el cantor de los círculos invisibles, ante el que va al infierno y á la gloria, y vuelve luego al mundo cuando quiere. Los magistrados florentinos van con toda pompa á sacar del estudio de Cimabüe la Virgen, ante la cual se postra el pueblo entero y el mismo Cimabüe lleno de contricion prorumpiendo en fervientes oraciones. Francisco I llora junto al lecho de muerte de Leonardo de Vinci despues de haberle tenido en sus brazos moribundo: Carlos I de España recoge los pinceles á Ticiano. Rafael sucumbe bajo el peso de su genio al ir á cubrirse con la púrpura de los príncipes de

la iglesia: feliz Rafael á quien el cielo mismo revelaba la ideal belleza de sus Vírgenes!...

Pero tambien ¿qué de estudio, qué de fervor necesitaba un hombre para adquirir el título de *artista*? Véanse, entre otras cosas, las obras de aquellos prodigiosos arquitectos de la edad media, aquellas santas catedrales con sus sutiles agujas, sus torres afiligranadas y acordémonos de que en muchas de ellas ignoramos hasta los nombres de los que las construyeron. ¿Dioses que no se han revelado á nosotros sino por medio de creaciones gigantescas!

Los pintores en aquellos tiempos eran tambien por lo regular escultores, arquitectos y poetas: el *Tratado de la pintura* de Leonardo de Vinci, las *Vidas de pintores* de Vassari, la historia de Benvenuto Cellini, escrita por él mismo, son obras que forman testo en la lengua italiana: el pintor de la capilla Sixtina, esculpió el Moisés y las cuatro estaciones del dia, con que ahora se enorgullece Florencia: nuestro Francisco Pacheco, nuestro Pablo de Céspedes, eran no solo pintores sino poetas.

Todas estas cosas nos parecerian increíbles en el dia, si las obras artísticas de aquella época no nos probaran que el arte entonces era un culto, una verdadera religion como antes dije. El hombre que se dedicaba á él le consagraba toda su existencia; ni tenia un solo momento de ella que no fuera consagrado al estudio y la meditacion. Véase el pintor que ha representado el Sr. Palmarioli en la estampa que acompaña á este número: á un lado se ven sus planos arquitectónicos: libros, fragmentos de esculturas, lienzos y colores, todo lo que pertenece al arte ó á la ciencia se halla reunido en el estudio del hombre creador, del artista del siglo XV.

Está pintando, y entre tanto uno de sus discípulos leyendo en alta voz las palabras del Dante, le inspira nuevas ideas: esta costumbre que era general antiguamente, y que ya está abolida por desgracia, seria muy útil, sobre todo en las Academias de pintura y de dibujo.

Pero aunque se restableciera esta costumbre, no por eso tendríamos pintores como los de aquellos tiempos de candor y de creencias, asi como

no podemos tener en el dia poetas como los de entonces. Porque el pintor en el dia no es capaz de arrodillarse ante las santas imágenes que trasmiten al lienzo sus pinceles: el poeta no oye ya en misteriosas revelaciones sonar las harpas de los querubines ni las palabras del Señor! Nuestro siglo seria de aquellos tiempos sublimes: mira con desden todas aquellas cosas de entonces, adorando frenético sus ídolos del dia..... ¡Abominacion! Sus ídolos son de oro y tienen la forma de un peso duro. =E. DE O.

Trabajo y paciencia mal empleados. = Refiere un sábio inglés que vió en 1687 un hueso de guinda sobre el cual estaban grabadas con singular esmero 120 cabezas diferentes, pero con tan poca confusion que con la simple vista natural era facil distinguir por la forma de las mitras y de las coronas las que pertenecian á Papas, á Emperadores ó á Reyes. Este objeto, fabricado en Prusia, fue comprado por valor de 300 libras esterlinas (30,000 rs. vn.) por un sugeto que lo llevó á Inglaterra, donde adquirió tanta celebridad, que su posesion llegó á ser causa de un largo y ruidoso proceso ante el tribunal del canceller.

Esto recuerda el carro de marfil construido por Mermecides, que era tan sumamente diminuto que una mosca podia cubrirle del todo con solo una de sus alas; y el navío de la misma materia que desaparecía bajo la mitad del cuerpo de una abeja.

Plinio cuenta que un pendolista reunió los 15,000 versos de la Iliada de Homero en unas hojas de dimension tal, que se podian encerrar todas en la cáscara de una nuez algo crecida; y Eliano habla de un artifice que escribió en letras de oro un dístico que se podia envolver en el zurrón de un grano de trigo.

En Inglaterra, durante el reinado de la Reina Isabel, pasó un devoto escribiente años enteros en reproducir toda la Biblia sobre un manuscrito tan pequeño, que cabia dentro de una nuez con tal que fuera un poco abultada. Y es lo mas singular, que el susodicho escribiente se impuso la regla de dar á su libro enano el mismo número de páginas que contenia su modelo; y lo que es aun mas de

encerrar en cada página precisamente las mismas palabras contenidas en la página correspondiente de la edicion gigante. Millares de personas, dice el manuscrito de donde hemos sacado estos detalles, han admirado este fenómeno de paciencia y de trabajo.

Acaso podriamos estender al infinito esta lista de curiosidades inútiles, que, al mismo tiempo que revelan lo mucho que puede hacer el hombre cuando concentra todas sus facultades en un solo objeto, prueban tambien quanto es capaz de pros- tituir estas nobles facultades por una necia te- nacidad.

Al Público.

"..... Y es mucha sandez ademas la risa que de leve causa procede...."

CERVANTES.

En la primera representacion de la *Catherina di Guisa* se rió una parte del público al presentarse en las tablas el Sr. Salas. ¿Por qué se rió? Unos dicen que porque su traje era muy raro: otros, que porque el Sr. Salas no es bastante alto (esto le oí decir á hombre que le llegaba á la cintura al susodicho cantor); cual dijo, que se reia porque las botas le llegaban al muslo; cual, que porque llevaba una pluma en el casco, y los mas que porque veian reirse á los otros.

Preguntaré yo ahora al público (que se rió) si va á la ópera á oír música ó á reirse; si va á lo segundo, me contentaré con hacerle observar que mas se reiria en un sainete, y que la ópera sería no se hizo para reir: á lo que él me responderá, que pues no me pi- de consejos escuso de dárselos, y tendrá razon; pero si me dice que va á oír música, le diré que falta á la verdad, porque si tal fuera su objeto, no se echaria á reir sin ton ni son cubriendo con sus carcajadas in- tempestivas los acentos de la música.

El traje del Sr. Salas era de todo punto conforme á la verdad histórica; la figura de este jóven actor no es en verdad para hacer reir á nadie, por mal educado que esté: no hablaré ahora de si canta bien ó mal, porque la parte risueña del público no esperó á oírle cantar

para saludarle con sus carcajadas. ¿De qué, pues, provi- no aquella risa estúpida? de lo que ha dicho con mucha razon un belicoso periódico de esta capital; de falta de buena crianza en una parte del público.

Es muy justo que éste dé señales de reprobacion cuando hay motivo para ello; cuando las dá sin este re- quisito, no hace mas que ponerse en ridículo. Ademas, digámoslo de una vez: ¿tiene derecho el público de Ma- drid para exigir que le presenten en la escena cantores de todas tallas y medidas, bonitos y feos, gordos y fla- cos para representar los diferentes personajes de las óperas? No lo exige el filarmónico de Paris que paga 12 pesetas por su luneta; y lo exigirá el de Madrid que paga 4 y dos cuartos, y todavia lo encuentra caro! Lo que podemos y debemos exigir en Madrid es que los ac- tores lo hagan bien y que se vistan como es debido: si cumplen estas dos condiciones, poco les debe importar que se rian de ellos las personas demasidamente jovia- les y bulliciosas. Porque sucederá lo que sucedió en la primera representacion de *Catherina di Guisa*, esto es, que algunos necios se reirán de ellos y que todos los de- mas al verlo se reirán tambien, no de los actores, sino de los necios. = E. DE O.

TEATROS.

¡Feliz semana! ha hervido en traducciones del fran- ces. El *Duque de Braganza* en el teatro de la Cruz: los Sres. Furnier y Pacheco siempre los mismos: el Sr. Lu- na ha entendido su papel, y si se corrigiera de sus eternos pinitos, no dejaria mucho que desear. Extraña- mos que á una actriz del mérito de la Sra. Teresa Baus se le confien papeles de tan poca importancia como el que representa en este drama. Aconsejamos al Sr. Lom- bia que se niegue á ser Rey, porque se convierte en tirano de los espectadores: por fin, derribado de su trono, como otros Reyes, nos ha indemnizado de su mal trato haciéndose conspirador. De la Sra. Matilde Díez solo diremos que es la perla de nuestros teatros.

—Decididamente no queda en Madrid el Sr. Valero; y aunque lamentamos sinceramente su ausencia, damos el parabien por la adquisicion de este jóven actor á los directores de los teatros de provincia. = J. DE E.

ESTAMPA: Un Artista del siglo XV.

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

IMPRENTA DE I. SANCHA.

EL ARTISTA.



Pl. de Madrid.

EL PASTOR CLASIQUINO.





Pl. Lit. de Madrid.

RUI-VELAZQUEZ.

*Miró en torno de sí; con el embozo
del manto, se cubrió todo el semblante;
e inmóvil como un tronco sumergido
en tal meditación."*

(Blanco apático, renuado mudo)

Ayuntamiento de Madrid

