

Rafael Errázuriz

Urmeneta

"Apuntes de viaje"

en Santiago: Revista de Artes y Letras,
Tomo IV, 1885

páginas 85-112 y 299-321

Rafael Errázuriz
Urmeneta

"Apuntes de viaje"

en Santiago: Revista de Artes y Letras,
Tomo IV, 1885

páginas 85-112

REVISTA

DE

ARTES Y LETRAS

TOMO IV

7486

SANTIAGO DE CHILE

OFICINA: CALLE DE HUERFANOS, NUM. 64 A.

1885



APUNTES DE VIAJE

(DRESDEN.)

GALERIA DE PINTURA

(Continuacion.)

So breita ein in aller Geister Gnet,
Willkommen seid in Heiligthum der Kunst,
Im Tempebraum, des Tages Lärm entnommen,
"Im Heiligthum der Kunst willkommen." (1)

Sí, entremos al santuario del arte; dejemos por un instante el bullicio del día para admirar las bellezas que en él se encierran; allí está esa inscripción que nos convida a atravesar los umbrales de ese templo, y que nos da la bienvenida.

Conocer el Museo de Pinturas de Dresden había sido por mucho tiempo una de mis ambiciones de viajero; todas las demás iban cumpliéndose poco a poco, pero ésta parece haber sido postergada por las circunstancias hasta des-

(1) "Penetrad, pues, a la gracia de todos los jenios, sed bienvenido en el Santuario del arte, en el recinto del templo, alejados del bullicio del día, sed bienvenido en el Santuario del arte." Inscripción escrita dentro de la cúpula central del edificio.



APUNTES DE VIAJE

(DRESDEN.)

GALERIA DE PINTURA

(Continuacion.)

So breita ein in aller Geister Gunet,
Willkommen seid in Heiligthum der Kunst,
Im Tempebraum, des Tages Lärm entnommen,
“Im Heiligthum der Kunst willkommen.” (1)

Sí, entremos al santuario del arte; dejemos por un instante el bullicio del día para admirar las bellezas que en él se encierran; allí está esa inscripción que nos convida a atravesar los umbrales de ese templo, y que nos da la bienvenida

Conocer el Museo de Pinturas de Dresden había sido por mucho tiempo una de mis ambiciones de viajero; todas las demás iban cumpliéndose poco a poco, pero ésta parece haber sido postergada por las circunstancias hasta des-

(1) “Penetrad, pues, a la gracia de todos los jenios, sed bienvenido en el Santuario del arte, en el recinto del templo, alejados del bullicio del día, sed bienvenido en el Santuario del arte.” Inscripción escrita dentro de la cúpula central del edificio.

pues de haber visitado uno por uno todos los demas museos importantes de Europa.

Desde mui temprano sabia que el de Dresden era de los mas ricos, y como único detalle, que hallábase en él la famosa Vírjen de San Sisto, uno de los cuadros de fama universal en el mundo, que si ántes me inspiraba curiosidad, o mas bien interes, mucho mas ahora en que, teniendo el gusto mas desarrollado con la observacion, podía admirarlo doblemente. ¿Quién no conoce el grabado o la fotografía de esa obra maestra? Yo los conocía tambien; pero ahora digo: ¡Felices aquellos a quienes es dado admirar el orijinal! Pero me adelanto: había llegado solo a los umbrales del templo, y no me toca aún penetrar a su santuario.

Hablé en otra parte del hermosísimo edificio que encierra la galería, construido en 1845 bajo el reinado de Federico Augusto II, y dije entónces que era una elegante y grandiosa construccion del Renacimiento debida al arquitecto Semper, y que cerraba los tres lados del Zwinger; pero ahora se trata de dar una noticia sobre la galería misma, cuyo estudio tiene para los entusiastas del arte grandísimo interes.

¿Cómo se ha formado esa galería? Cómo han podido los Electores de Sajonia reunir en su Corte ese sin número de obras maestras traídas todas del extranjero? ¿con qué recursos ha contado para acumularlas? He aquí preguntas que yo mismo me había hecho muchas veces, y que no acertaba a esplicar hasta no haber estudiado la historia de esa famosa coleccion artística; preguntas que bien merecen algunos comentarios.

Comprendía mui bien que en algunas grandes capitales y cortes poderosas pudieran ostentarse estos valiosísimos tesoros; que las hubiera en Italia, porque ella es su patria; en Roma, donde la corte de los Pontífices Julio I y Leon X perteneció y dió vida al siglo de oro en todas las artes, de las cuales fueron ellos magnánimos protectores; en Florencia con la familia brillante y fastuosa de los médicis; en Venecia con los poderosos Duques; y en cada una de las ciudades, en fin, donde tambien prosperó cada una de las escuelas.—Comprendo que los monarcas españoles reunieran en sus palacios todo lo que hoy forma el Museo del Prado—que a mi juicio es el mas rico del mundo—porque

ellos, en esa época pasada, disponían de tesoros sin cuento, y ello es solo una prueba mas de su grandeza; que los reyes Borbónicos de Francia hayan legado a su país el Louvre, inmensamente enriquecido despues con los despojos Napoleónicos; y otro tanto con el “Belvedere” de Viena, el “Ermitage” de Petersburgo, las colecciones de Berlin y de Lóndres, porque en el desarrollo de todas estas ciudades grandiosas se hacía necesario consagrar un templo a las artes, y sus gobiernos podían disponer de millones con ese objeto.

Ahora comparando las circunstancias de Dresden con las de todas las ciudades nombradas, las de Sajonia con esos mismos paises, encontraba una diferencia enorme, y eso mismo inspirábame mayor interes para imponerme de la formacion de su galería famosa, que daba a conocer desde luego en los Electores que la formaron un grandísimo amor al arte, amor que es comun entre los Grandes, que encuentran los medios de satisfacerlo, pero que siempre honra, disculpando aún o al ménos haciéndonos olvidar muchas de sus faltas, que quedan compensadas con los beneficios que él ha podido producir. Dresden no era un foco del arte donde se formaban los grandes pintores; los Electores no eran los soberanos poderosos que dominaban al mundo, ni podían adquirir sus tesoros por la conquista sino que debieron hacer esfuerzo tras esfuerzo, sacrificio tras sacrificio, para lograr tan brillante resultado.

No solo su ciudad, ni su pais deben de estarles reconocidos, sino tambien todos los extranjeros que vamos allí a participar de los beneficios o de los goces que su obra nos proporciona. Y yo, en especial, siéntome obligado a la gratitud, porque cien veces sentado en esos bancos he encontrado los goces mas puros en la contemplacion de aquella tela, en cuyas figuras parecíame encontrar compañeros que rompían el curso de mi soledad; porque cada vez que penetraba las puertas de ese recinto—ahora escribo lejos de allí, y quién sabe si no me será mas dado cruzarlas—me imaginaba estar despojado de ciertas ligaduras terrenas, y hallar descanso en las rejiones mas altas; porque hai situaciones en la vida en que el alma está increíblemente sujeta a las impresiones, y objetos, talvez para muchos indiferentes, la absorven y la arrebatan por completo. De estas

impresiones no hai otra alguna tan poderosa como la que provoca el arte, porque si bien las de la naturaleza dominan al alma, aquella le da mayor encanto.

Hasta ahora yo nunca habia experimentado algo semejante; nunca me habia visto arrastrado como por un iman a la intuicion de una obra artística; pero nunca habia conocido tampoco el Museo de Dresden ni su madonna de San Sisto. Feliz la ciudad que lo posee, y bien puede dar por ello gracias a la munificencia de su soberano.

II

La coleccion artística de la corona de Sajonia comenzó a formarse desde el año 1560, en que el Elector Augusto I reunió en el actual castillo los diversos objetos preciosos y cuadros que ántes hallábanse distribuidos en las residencias; pero solo bajo Augusto el Fuerte (Augusto II como rei de Polonia) vinieron a separarse de ese "Gabinete de artes" los objetos preciosos propiamente, que formaron la "*Grüne Gewölbe*," y las pinturas que dieron oríjen a la primera Galería.

Fué durante su reinado cuando ésta adquirió su primitiva importancia; pero a su sucesor Augusto III y sobre todo a su ministro el conde Brühl, es a quien se debe la que ahora tiene, porque ellos fueron quienes supieron adquirir unas tras otras las joyas de que se compone.

Nada es mas curioso que la historia de las negociaciones entabladas por Brühl y sus comisionados para la compra de estos magníficos cuadros en Italia, verdaderas negociaciones diplomáticas, que muchas veces tenian que ser secretas; y es extraño que en tiempos tan críticos como los por qué entónces atravesaba Sajonia pudiese su ministro consagrar tal atencion a las compras de telas antiguas, y mas aún encontrar siempre el dinero suficiente para llevarlas a cabo.

La mas importante de todas fué la de la Galería de Módena, compuesta de mas de 100 cuadros en que figuran las mas notables que puede haber en galería alguna, y que son las que han dado a Dresden su gran renombre. Entón-

ces como ahora, era mui difícil hacer adquisiciones de tan inmenso valor, y poder sacarlas de Italia; pero la habilidad de Brühl y de sus muchos agentes y enviados especiales supo aprovechar de la ocasion propicia. El duque Francisco III de Este-Módona estaba desterrado en Venecia, porque al declararse la guerra de sucesion de Austria a la muerte de Cárlos VI, él habia puesto su pais al servicio de España, de cuyos ejércitos fué nombrado jeneralísimo. Necesitaba dinero, y no pudo resistir a la tentacion de los 100,000 Zecchines que los agentes de Sajonia ponian a su disposicion.

Efectuóse la venta, pero en Módona misma hubo innumerables dificultades para perfeccionarla, habiendo que hacer nuevos desembolsos para dejar bien satisfechos a los que allí se oponian. Al fin pudieron los cuadros ser trasportados a Parma, territorio neutral, y de allí continuar el viaje hasta Dresden, desde donde Brühl, miéntras tanto, debia mandar a su vez no solo regalos en dinero sino tambien porcelanas, que servian de argumentos poderosos en el curso de estas negociaciones.

El pintor "Rossi," principal agente de Brühl en ellas, hacia alarde después de su habilidad al haber obligado al gobierno de Módona a incluir en el número de los cuadros vendidos la famosísima Magdalena de Correggio, que aquel desde el principio habíase negado a comprender en la venta.

El historiador Leo dice, respecto de ella, lo siguiente:

"Francesco pasó el invierno de 1745 en Venecia y sus alrededores y en este tiempo fué negociada la venta de la Galería de Módona, necesitando el duque dinero, porque sus Estados pasaban siempre de una mano a otra entre los enemigos y sufriendo a causa de la guerra. La paz de 1749 en el congreso de Nizza devolvió al duque Francesco sus tierras y los fondos módono-úngaros, pero la preciosa coleccion de cuadros, sin embargo, quedó perdida para el pais."

Una palabra ahora sobre la adquisicion de la primera joya del Museo, la Madonna Sistina.

La inscripcion que le han colocado ahora al pié es un trozo de la historia de Vasari, que se refiere a ella y dice así: "*Fece (Raffuello) a monaci neri di S. Sisto in Pia-*

cenza la tavola dell' altar maggiore, dentrovi la nostra Donna con S. Sisto es Santa Bárbara, cosa veramente rarissima e singolare.”—Fué pintada por lo tanto para los monjes negros de San Sisto, y colocada en el altar mayor de su iglesia de Placencia; de allí le viene el nombre de *Madonna Sistina*, como por tener además la figura de San Sisto, el Papa, que recibe la aparicion de la *Vírjen*.

Augusto III, siendo todavía príncipe heredero, emprendió en 1710 un largo viaje a Italia, a que se debe sin duda su entusiasmo por las artes; y al ver por primera vez en Placencia esta preciosa tabla concibió por ella tal admiracion, que desde entónces hizo el ánimo a obtenerla, costase lo que costase. Mucho tiempo tardó en poder realizar sus deseos tan vehementes; pero al fin, 40 años mas tarde, tuvo la felicidad de lograrlo y valiéndose del pintor Giovannini, compró a los frailes de San Sisto la famosa *Madonna* por el precio de 20,000 ducados, o 40,000 escudos romanos, y sin mas condicion que la de hacer colocar en el mismo sitio una copia de igual tamaño, (copia que me hacia mirar con fastidio a Placencia, porque me privaba del gusto de conocer el orijinal.)

En 1754 el mismo Giovannini la condujo a Dresden; y el rei, impaciente por ver al fin su codiciado tesoro, hizo abrir el cajon que la contenia en el propio castillo, y viendo, al querer exhibirla en la sala del trono, que el sitio mas favorable por la luz era aquel precisamente en que estaba colocado el trono, dió a éste tal golpe que lo hizo caer al suelo, y pronunció estas palabras, que son uno de los mayores triunfos del arte sobre la grandeza, y que han quedado memorables: “¡Lugar para el gran Rafael!” Despues de este real recibimiento no ha seguido Rafael ocupando el trono de Sajonia; pero sí ocupa y ocupará siempre un sitio en la Galería, que es trono en el reino de los artistas y del jenio, porque hasta ahora en todos los siglos ¿quién seria bastante osado para disputárselo? Y cuánto mas honorable este cetro del arte que el de todos los imperios del mundo! Siquiera él no se recibe por el nacimiento o la fortuna!

III

Poco a poco iba así efectuándose la compra de las muchas obras maestras italianas que enriquecen hoy la Galería. A la muerte de Giovannini quedó entre otros comisionados Algarotti para proseguirlas, y sus pretensiones eran tales que exigían del conde Brühl, además de lo estipulado anteriormente, una renta vitalicia de 1500 ducados, y el título de Intendente General de las compras del rey.

Poco faltó para que Augusto se hiciese dueño también de la *Madonna de Foligno*, que es sin duda una de las primeras telas de Rafael como todos hemos tenido ocasión de apreciar en el Vaticano, pero parece que las negociaciones fracasaron por no haberse guardado en ellas el necesario secreto. Esta vez el agente sajón era el pintor Striebel, que había sido mandado a Roma a estudiar los secretos del trabajo de los mosaicos. Una iglesia de monjas en Foligno poseía el cuadro, y apesar de que ya Brühl había depositado en poder del cardenal Albani de Roma la suma de 4000 escudos para el caso en que se realizara la venta, contaba Striebel con adquirirlo por la mitad de ese precio, dejando en cambio a la iglesia una copia pintada por él mismo. Pero puesta a prueba su diplomacia, falló muy pronto, y habiendo llegado a oídos del cardenal procurador del convento el asunto de que se trataba, alcanzó éste a impedir que saliera de Italia la preciosa pintura que tanto habría aumentado el valor de la Galería sajona.

Cuando poco más tarde el pintor Striebel quiso hacer uso del dinero del rey Augusto que estaba en manos del Cardenal Albani para otras compras artísticas, no fué pequeña su sorpresa al escucharle que “había hecho con él un pequeño servicio a un banquero, pero que inmediatamente lo devolvería.”—“¿Quién puede saber si ello es cierto?” preguntaba él en una carta llena de temor al conde Brühl; “y quién le habrá dado la orden para negociar con los dineros del rey?”

Había menester tomar tantas precauciones para la extracción de todas estas pinturas de Italia, que los agentes

se comunicaban con Brühl por medio de signos o de nombres convencionales que significaban para ellos los nombres de los diferentes artistas o de sus cuadros, y así llevaban la cuenta de los maestros que faltaban aún en la Galería para poder obtener de toda suerte algunas de sus obras que sirvieran a completar la ya mui numerosa coleccion.

Y ademas de todas las adquisiciones en Italia, llevábanse al mismo tiempo a cabo en los demas paises, de donde han venido entónces y mas tarde las telas holandesas y flamen- cas, las francesas y las españolas; pero habiendo entrado talvez en demasiados detalles sobre la formacion de la Galería no necesito ocuparme más de ellos.

El entusiasmo de Augusto III por las artes debe haber sido extraordinario. Segun cuentan las crónicas de su tiempo, la reina su esposa, tenia la amable costumbre de regalarle todos los años, por la feria de Pascua o de San Miguel, uno o varios cuadros de los mejores maestros, que naturalmente iban a aumentar en seguida el número de los de la Galería. Despues de mucho tiempo de haber seguido sin interrupcion esta costumbre, ocurriósele a la reina cambiar una vez siquiera el objeto de su regalo, que bien podia consistir en otra cosa que un cuadro.

El joyero de la corte acaba de recibir de Paris un espléndido baston español, cuyo mango era una maravilla de trabajo en oro y piedras preciosas. La ocasion no podia ser mas propicia, y aunque su precio exedia un tanto a lo que la reina acostumbraba gastar anualmente en su regalo, no pudo resistir y ordenó al mariscal de la corte que lo comprara. Llegado el dia del aniversario, púsolo ella misma en manos del rei, que despues de admirarlo durante algunos momentos y de manifestarse mui satisfecho con la magnífica joya, hizo con toda sencillez esta pregunta: "Y dónde está entónces mi cuadro?" lo que llenó de confusion a la reina y al mariscal, que tan orgullosos estaban con el nuevo regalo. Probablemente desde entónces los presentes matrimoniales volvieron otra vez a la esfera del arte; y ojalá que siempre las esposas de los soberanos sajones hubieran seguido aquella laudable costumbre.

Y solo ese amor al arte en un rey, y la habilidad y magnificencia de su ministro, que por complacerle sabia encontrar siempre las mas cuantiosas sumas, podian ser el oríjen

de un museo que figura en primera línea en el mundo, no solo en lo que se refiere a la historia de la pintura sino por el número de las obras maestras. Y habiendo admirado su formación, hai que admirar tambien que haya podido conservarse tan intacto en medio de los desastrosos acontecimientos por que pasaba la ciudad durante las guerras de Federico de Prusia, cuando las balas prusianas venian a herir sus edificios, y despues sus tropas se habian apoderado de ella.

Desde la aproximacion de los prusianos, en 1755, Augusto III y su ministro Brühl huyeron a la fortaleza de Königstein ántes de marcharse a Polonia, pero los cuadros permanecieron siempre en Dresden bajo la custodia inmediata de Riedel, que entre otras precauciones trasladó la Magdalena de Correggio a la habitacion de la reina, en vez de dejarla como hasta entónces en la que habia quedado vacía del soberano. Aquella fué tambien la depositaria de las llaves de la Galería; lo que no impidió que Federico II y otros príncipes de Prusia le hicieran repetidas visitas, despues de una de las cuales aquél ordenó al pintor Dietrich le hiciera una copia de la bella Magdalena de Battoni.

Despues de las capitulaciones de Dresden, en 1759, todos los cuadros, así como el tesoro, fueron trasportados a la misma fortaleza de Königstein, donde quedaron durante mucho tiempo, sufriendo naturalmente las consecuencias de los cajones y de la humedad del sitio.

Precisamente cien años mas tarde, bajo el reinado de Federico Augusto II, la interesantísima coleccion, cuyo número quizás sube de 2000 cuadros, quedaba instalada de una manera espléndida en las salas del palacio que dibujó Semper, y que Schilling y otros escultores ornamentaron con estátuas y altos relieves. A su frente tiene una estensa plaza que llega hasta el Elba; a un lado, y entre varios jardines, levántase el edificio colosal del teatro de la corte, al otro el templo católico y el castillo; y por la espalda los jardines y pabellones del Zwinger que llenan otros tantos museos y colecciones científicas. El palacio del Renacimiento domina allí con la severidad de sus líneas; pero penetremos de una vez sus umbrales, ya que la inscripcion

hospitalaria de la cúpula nos lo dice. “¡Sed bienvenidos en el santuario del arte!” (1)

La primera vez que entré a la Galería de Pinturas era un Domingo; grupos numerosos de toda clase de personas llenaban el vestíbulo y las escaleras; y yo, subiendo entre la multitud, encontréme en una sala en forma de cúpula, cuyas murallas estaban decoradas de tapices, que, según he sabido más tarde, fueron fabricados en la ciudad flamenca de Arras por orden del Papa Leon X, con el modelo de los cartones de Rafael; que comprados por Carlos I de Inglaterra, a instancias de Rubens, se conservan aún en el Museo de South Kensington de Londres. Estaba en esa rotunda, repito, y, divisando a ámbos lados una sucesión de salas, no sabía hacia donde dirigirme: el objeto de esa primera visita no era conocer la Galería sino las más preciosas de sus joyas, y en mi impaciencia no quería perder un minuto en encontrarla. Las italianas estaban a la izquierda, y por ellas me dirigí, como quién busca afanado algún tesoro que se oculta.

Unas tras otras pasaban las telas de los más grandes maestros; pero yo, haciendo un esfuerzo para no prestarles atención alguna, seguía siempre adelante, hasta que al fin llegué a una sala más pequeña, en cuya parte posterior se levantaba una especie de altar, y entre el marco de éste, a los ojos de innumerables espectadores, la tabla que los frailes negros de San Sisto permitieron salir de su convento, aquella a que Augusto III cedió el lugar de su trono. Ninguna otra pintura cubría las murallas de esa Sala, y solo un busto en mármol del artista contemplaba siempre su propia obra.

El Domingo es un mal día para visitar los museos: no solo la jente de la ciudad, libre de sus ocupaciones, encuentra entretenimiento en recorrer o pasar un rato en sus recintos, sino los numerosos provincianos que los días de fiesta vienen a dar un paseo a la capital, y que, sea por apreciar las artes, sea por ocupar algunas horas ociosas, parecen darse cita también allí. Esto me quitó toda tranquilidad ese primer día para gozar con la contemplación del cuadro, del cual pude formar tan solo una primera idea, tan vaga

(1) Las noticias sobre la formación de la Galería bajo Augusto III son tomadas de un comentador alemán.

como superficial, una idea que es como la primera aureola de luz en las tinieblas de la noche, y que solo va esclareciéndose a medida que la contemplacion y el análisis se desarrollan.

Allí donde los reflejos de luz no impiden la vista, hállanse colocados bancos comodísimos de terciopelo rojo; y tan luego como divisé un sitio vacante no tardé en ocuparlo. El poco idealismo artístico de los vecinos me obligó a salir, prefiriendo dejar para otra ocasion mas conveniente una visita mas detenida. Eran ellos una respetable pareja de aldeanos sajones, que, venidos probablemente de larga distancia, habian creido necesario traer al Museo sus provisiones de boca, y se ocupaban en ese momento, nó de admirar la Madonna, que sí de consumir aquellas; lo que si bien mui práctico y necesario, no cuadraba precisamente con mis deseos de un reposo inquebrantable para poder admirar a gusto.

Pero esto he podido hacerlo innumerables veces en seguida, porque esta pequeña sala ha ejercido tal atraccion sobre mí durante toda mi estadía en Dresden, que muchas veces, sin pensarlo, subia las escaleras del palacio, e iba a buscar un rincon de aquella, un rincon favorito donde la cortina de la ventana me daba sombra completa. Desde allí podia entregarme sin embarazo alguno a un entusiasmo que me embebía, a una idealidad que me arrebatava, y ¡cuántas veces eran esos ratos de descanso, ratos de consuelo en las tristezas que tan a menudo en la vida sorprenden y dominan, aunque no sepamos descubrir su causa! Lo infinito se manifiesta de muchos modos, pero siempre ejerce la misma influencia sobre nuestras almas: en la naturaleza puede ser la impresion de grandiosidad que aterra, como en un cielo cubierto de nubarrones tempestuosos, o un mar cuyas olas se ajitan al viento; o puede ser tambien dulcemente poética, como en un paisaje tranquilo, en una tarde serena y apacible. En las artes revélase lo infinito por medio del jenio, y las obras de éste influyen las almas sensibles, ya sea por impresiones fuertes y vigorosas, ya por otras de suprema simpatía, que no solo nos atraen a ellas, sino que nos hacen sumerjirnos, por decirlo así, en un mar de nuevas emociones de un idealismo puro, que es para el espíritu fuente de imponderables goces.

Estas últimas eran las que me dominaban a mí cada vez que me sentaba frente de la obra de Rafael. Era una suprema simpatía la que me ligaba al sentimiento que esas formas y esos colores, inanimados en sí, pero llenos de vida infinita del genio, eran capaces de producir. Eran goces in-materiales, pero dulces; indefinidos, pero deliciosos, y que en nada corresponden a los mas burdos que proporcionan los sentidos, cuyas emociones son tanto ménos nobles, así como el cuerpo lo es ménos que el espíritu.

El tiempo se deslizaba allí sin sentir, y muchas veces las personas pasaban delante de mí como sombras, hasta que el llamado del guardian hacía necesaria mi salida. Este conocíame bastante puesto que mis visitas se repetían tan a menudo, pero difícilmente podría comprender la causa de mi entusiasmo; una de éstas es completamente íntima, y toca unos de los sentimientos mas delicados del corazón.

Una noche soñé—¡nadie mas soñador que yo de noche y de día!—que mi madre, bajando del cielo, se me había aparecido; y su figura no era otra que la de la Vírjen de Rafael. Apresuráme al día siguiente a ir a la Galería; y desde la primera mirada me pareció encontrar en esa cara admirablemente bella, en esa espresion admirablemente dulce y simpática, la misma cara y la misma espresion dulce que tenia mi madre, o mas bien que me imagino tenia, puesto que nunca me fué dado recrearme con su sonrisa, ni siquiera crecer a la luz serena de sus ojos.

Esta semejanza encontrada de súbito, sea por una quimera de la fantasía, que un sueño habia provocado, o por la coincidencia real entre el modelo italiano y las imájenes en que he conocido a mi madre, aumentó no solo mi entusiasmo, sino que me hizo concebir por esta pintura un verdadero cariño, porque desde entónces fué para mí mucho más que la simple obra del genio, y tocaba ya tanto al alma como al corazón, cuyas cuerdas son mucho mas sensibles.

V

Y por lo demas, ¿acaso no nos hemos representado siempre a la Vírjen como la Madre comun de la humanidad?

¡Cuánto mas debe de serlo para aquellos que han tenido la desgracia de no conocer otra en el mundo! Y de todas las representaciones de la Vírgen, como Madre, no hai ninguna en que el pincel del hombre haya alcanzado mejor el ideal cristiano, ninguna en que la figura de una mujer haya alcanzado tal grado de divinidad. . . .

¿Quién no conoce la composicion de la madonna Sistina? Abrense dos cortinajes verdes, y aparece una vision divina: son los cielos mismos que se revelan a las miradas estupefactas de los hombres. La Vírgen con el Niño en los brazos descende de aquellas rejiones infinitas, y una claridad celestial la rodea; nubes en que millares de ánjeles flotan, como abriéndole paso: su figura está en los aires y su cuerpo ni sus ropajes parecen sujetos a las leyes materiales de la gravitacion. Solo Murillo ha podido mas tarde trasladar a la tela el efecto májico de una aparicion semejante; él y Rafael parecian verdaderamente inspirados en ese ascetismo relijioso, porque menester es estarlo para impresionarse de tal suerte y para impresionar a cuantos contemplan sus telas. Al ver ésta, como el famoso "San Antonio" de la catedral de Sevilla, yo me abismaba al querer indagar cómo era posible dar forma y vida por medio del colorido a la situacion únicamente espiritual e incorpórea, del todo intanjible, que encierra una vision divina. Para esplicármelo, tenia que volver siempre al círculo vicioso de que aquello era una obra del jenio, y que el jenio participaba de una chispa de lo infinito. Estoy convencido de que esta pintura de Rafael es la última palabra del arte, que es el eslabon que une a lo humano con lo divino, la obra en que la mano del hombre le ha ensalzado mas elevándole hasta los ánjeles, y mas aun que a los ánjeles, hasta hacerle semejante a Dios.

La línea que forma el cuerpo de la Vírgen es de una suprema elegancia, como solo el pintor de Urbino supo siempre comprenderla. En su fisonomía está no solo la belleza, sino la gracia; la bondad con que parece bajar al mundo para proteger a los mortales, el candor que es propio de una Vírgen, la serenidad magnánima, que mal podria faltar a la Reina de los cielos y de la tierra. Es el conjunto de todas las cualidades posibles, la hermosura combinada con todas las virtudes.

El Niño, que ella tiene en los brazos, es, si cabe, **mas** admirable aun. ¿Cómo es dado mezclar en una misma creatura las dos naturalezas? hé allí un misterio de la religion representado por otro misterio del arte; porque es indudable que en esa figurita deliciosa, cuyas formas y posicion son humanas como las que mas, revélase al instante la intelijencia de Dios. Cualquiera niño se sentaria así sobre los brazos de su madre, cualquiera tendria esos contornos blandos; pero esa cabeza poderosa, esa mirada penetrante y fija, ¿son acaso propias de sus años, y no manifiestan por ventura la suprema Sabiduría, la suprema Justicia, así como la suprema Misericordia? Obsérvese el contraste del Niño Jesus con los pequeños anjelitos que están mas abajo apoyados sobre las nubes como en éxtasis ante la divina vision: los niños son de edad semejante, pero en aquél sobresale el entendimiento, en éstos la contemplacion; en aquel el poder absoluto del Universo, en éstos la admiracion a la vista de su Creador. Tan hermosos son el uno como los otros, y no cabe mayor grado de idealizacion en la naturalidad palpable de las figuras; pero siempre predomina la enorme diferencia que existe entre Dios y los ánjeles, idea que aquí está perfectamente concebida por el artista.

Nadie ha pintado jamas como Rafael los niños: Correggio y Murillo los tienen tambien encantadores; pero aquél supo mezclar mejor lo material de los niños con lo sutil de los ánjeles, la verdad de todas las líneas en el mas correcto de los dibujos a la gracia deliciosa que le era peculiar. Estos dos ánjeles, y sobre todo el de la derecha que apoyando una mano sobre la barba y los dedos sobre la boca como en el acto de imponerse silencio para escuchar la revelacion, estos dos ánjeles, digo, es lo mas admirable que ha hecho nunca pincel alguno. Inspiran aun mas simpatía que el mismo Niño Jesus; y me lo esplico, porque ellos tambien son criaturas como nosotros, y un mismo sentimiento nos une ante la contemplacion de Dios, cual es el de respeto y adoracion. En ellos no tiene lugar el contraste del cuerpo pequeño con el gran poder, de las formas débiles con la fuerza absoluta, contraste que arrebató al Niño muchos de sus encantos como criatura humana, pero que solo hace mas notable todavía la impresion

que se ha querido manifestar del doble carácter divino y humano de que participó la segunda Persona de la Trinidad.

Los dos santos forman una parte completamente secundaria en la composición, y yo pensaba muchas veces que era lástima que se hubieran colocado allí para distraer las miradas del centro de la aparición. Pero el objeto del cuadro fué precisamente la de la Vírgen a San Sisto, y éste no podía faltar. Yo, al contemplarlo, me imaginaba que la Vírgen descendía del cielo para toda la humanidad. No quiere decir que no admire también las figuras de los santos; ¿cómo no habían de ser bellas? Pero a pesar de serlo rompen la ilusión profunda producida por la Vírgen y el Niño, sobre todo el Papa con sus hábitos pontificales. La cabeza del anciano es sorprendente por su dibujo y la expresión de recojimiento profundo con que, de rodillas su cuerpo sobre las nubes, aguarda las palabras de la divina visión. En cualquiera otra parte sería una obra maestra, pero aquí cúpole al hombre estar muy cerca del cielo, y el contraste es demasiado brusco para mí.

Santa Bárbara, que está al otro lado, es una de las muchas figuras de mujer que llenan las telas de Rafael y que tanto conocemos; suavidad, dulzura, poesía, todo se junta en esa ligera sonrisa de dicha placida y en esos ojos que con humildad miran hacia abajo, como que no pudieran soportar la luz brillante de los cielos entreabiertos. Es una de las concepciones más agradables, y ella hace resaltar mucho más la belleza ideal y la supremacía de la Vírgen, cuya túnica flotante alcanza a tocar sus rodillas que se apoyan sobre las nubes. No conozco la historia de Santa Bárbara, ni porqué está allí al lado del Pontífice.

VI

Esta obra es, por cierto, del mejor período de Rafael, cuando se había desligado ya del todo de ciertos resabios de las primeras escuelas y particularmente de la influencia de Peruggino, su maestro, que no obstante le había dejado el sello de la gracia y del sentimiento poético, y cuan-

do el colorido alcanzó en él su mayor grado de adelanto. La composición es sencillísima—recuerda mas que a todas a la “Madonna de Foligno” del Vaticano; y aunque naturalmente no puede compararse a otras de las suyas en la profundísima ciencia del dibujo, en el agrupamiento sabio de innumerables figuras,—no encuentro otra alguna en que el alma del artista se elevara a mayor altura, traduciendo por medios sencillos, por unas cuantas líneas, todo el ideal del arte. La ciencia de Rafael, a mi juicio, no se demuestra en sus telas; ni en las Madonnas que encierran toda su delicia, ni en las concepciones mas complicadas de escenas relijiosas: es preciso ir a buscarla a la Sala de la Signatura del Vaticano. Y en esos frescos está la síntesis de toda la obra de Rafael: los dos grandes de la “Disputa del Sacramento”, y de “La Escuela de Aténas”, son el non plus ultra de la ciencia pictórica, que, sin el atrevimiento loco ni el golpe de jenio que desplegó Miguel Anjel en la Capilla Sistina, reúnen la idea sublime de una concepcion vastísima, la perfeccion absoluta de las formas y del colorido. Si en esos dos frescos colosales está la ciencia, en los otros dos mas pequeños de los cielos de los lados está la gracia y la belleza ideal: el “Parnaso”, donde está Apolo rodeado de las Musas, que significa el arte pagano y mitolójico, y las “Virtudes Cardinales”, representacion del arte cristiano. En la línea encantadora de estas últimas, en su movimiento lijeramente voluptuoso, es donde únicamente he encontrado un sentimiento análogo y una belleza que admita comparacion con la Madonna de San Sisto: y por eso decia que en la Sala de la Signatura hallábase el compendio del arte Rafaelesco, desde sus concepciones mas aéreas hasta las mas ingeniosas y científicas.

El color fué muchas veces para Rafael, y puede decirse para la escuela romana, porque sus discípulos lo ignoraban por completo, un obstáculo insuperable: el don innato de todos los maestros de Venecia fuéles negado a aquellos; y es extraño, porque ¿acaso la atmósfera de Roma es ménos brillante, el cielo ménos azul que en los canales y lagunas del Adriático? Pero ese es el hecho, y hai pinturas en que una capa de barniz rojizo, de un polvo color ladrillo, parece haberse extendido por la tela, haciendo desde el primer momento una impresion mui desagradable.

Así me sucedió la vez que, llegando al museo de Madrid, encontréme frente al famoso "Pasma de Sicilia", y poco despues a la "Vírjen de la Perla", ámbos que se cuentan entre sus mas afamados cuadros. ¿Para qué negarlo? La primera impresion fué un desengaño; no podia soportar ese colorido falsísimo: hasta que poco a poco él fué desapareciendo tras las múltiples bellezas del conjunto.

Hai quienes sostienen que el "Pasma de Sicilia" fué pintado por Giulio Romano, a lo que atribuyen el pésimo color que choca mas que en cualquiera de las otras obras del maestro. De todas suertes el dibujo y la idea serian de éste.

Pero, así como en los frescos, este pequeño defecto de color desaparece en la Madonna Sistina por completo, porque en ella no hai una sola nota discordante, nada que interrumpa ni por un momento siquiera el encanto májico de la ilusion. Los tonos de las carnes son admirables y no ménos los de los ropajes, que con su sutileza parecen ondear, en efecto, entre las nubes del cielo. A veces se me ocurría pensar, cuánta mas belleza habria tenido esta Vírjen con los tintes purísimos que solo Murillo ha podido dar a las suyas, con esa transicion ténue y casi ideal entre el azul, el blanco y el rosado de las vestiduras; pero luego desechaba esa idea como un mal pensamiento, y volvía de nuevo a convencerme de que esa tabla no tenia enmienda posible, puesto que se habian reunido en ella todas las perfecciones que ningun otro artista en época alguna ha podido reunir.

Sobrada razon habia para colocar este cuadro solo en una sala. Estando cerca de él, cualquiera otro sufriria considerablemente con el contraste, como yo mismo pude experimentar desde la primera vez, en que dominado por su atractivo, el de todas las demas obras maestras habia por el momento desaparecido para mí. "Vasari", el artista y comentador antiguo mas importante de la pintura italiana califica, segun la inscripcion que puede leerse allí mismo, a la "*tavolla dell' altar maggiore*", de "*cosa veramente rarissima e singolare*", y estos ingeniosos epítetos en su obra, ya tan antigua, manifiestan la profunda estimacion en que se le tuvo siempre. Un comentador italiano del dia habria seguramente empleado otros mas espresivos y enérgicos, porque, si para ellos cualquiera obra mas o ménos no-

table es "*stupenda*", "*maravigliosa*", ¿con cuánta mayor razon no lo seria ésta, que es unánimemente proclamada la mas excelente y el verdadero tipo del arte cristiano?

Me he detenido en algunas observaciones sobre la Madonna Sistina; y ¿cómo no hacerlo cuando a ella le debo tantas de mis mejores impresiones de Dresden, cuando esa pequeña sala será siempre para mí como un privilegiado santuario en que los sentimientos artísticos entrelazados con los sentimientos relijiosos se elevan hácia las rejiones infinitas en un misterioso consorcio; y mas aun cuando una influencia misteriosa tambien me ligaba a ella por los lazos mas dulces de la simpatía? Estas son al fin y al cabo las pájinas de un diario de viajes, y ellas deben de contener algo mas que las descripciones de los sitios o de los objetos.

Pero en esa sala no todo era idealismo ni poesía. Mui a menudo era mi diversion especial el observar el sin número de tipos estraños, venidos de las cuatro partes del mundo, que se reunian allí, convocados por el universal renombre del artista y de su trabajo; y cuya admiracion muchas veces no pasaba de ser la condescendencia reglamentaria que ese mismo renombre exige de todos los que no desean pasar por ignorantes o de mal gusto. La jente del pueblo hallábase muchas veces en una dura alternativa: a un lado la pintura, al otro el busto del pintor, ¿a cuál de los dos dar la preferencia? El último llevaba jeneralmente la palma, porque el arte plástico está mas al alcance de la multitud; el relieve tiene para ella mas atractivo que la tela coloreada, porque es mas real y palpable; y ademas el gorro italiano del siglo XV que Rafael lleva sobre la cabeza es un argumento poderoso para atraer sobre él sus miradas. El pueblo se asemeja en todos los paises del mundo; y los aldeanos de Chile habrian hecho lo mismo, aunque con la diferencia de que ellos habrian empleado en su observacion ademas del sentido de la vista el del tacto, que ejerce una funcion tan importante en su caso.

Aquí no existe esa costumbre y conténtanse con mirar, sin perjuicio de espresar su admiracion en el intervalo por medio de la boca abierta, que es uno de sus mas convincentes signos.

VII

La cantidad de ingleses y norte-americanos de ámbos sexos que pasan por esa sala es innumerable, puesto que además de los viajeros hai algunos miles que residen en la ciudad, y de ellos cientos de muchachos en sus escuelas y pensiones. Se ha dicho mucho que los anglo-sajones, sea de este lado o del otro del Atlántico, no se distinguen por su gusto artístico, y que para juzgar los cuadros aquellos atienden a su tamaño, éstos al precio que costaron.

A propósito de esto, leia no hace mucho en cierto escrito francés la descripción de una visita de un grupo de británicos, de aquellos que viajan en comunidades y que reciben por dosis prescritas las impresiones que el espíritu mercantil y emprendedor de la agencia Cook, especie de Baedeker con vida, se ha dado el trabajo de designarles; leia la descripción de la visita, repito, de un grupo de "turistas de Cook" al museo de Londres. Entre ellos se distinguía una numerosa familia, cuyo padre habia tomado sobre sí la tarea de hacer a sus hijos todas las explicaciones necesarias para el mayor provecho del viaje.

Al llegar al "*Salon Carré*", la sala de obras maestras del Museo, detúvose la colonia a admirar, ántes que todo, la tela colosal de Veronese, "Las Bodas de Caná", que produjo entre todos ellos una grandísima sensación.

El padre de familia entre tanto permanecía mudo, y en vano los suyos aguardaban algun comentario ilustrativo de la riquísima obra veneciana. Este no tardó en llegar, porque no bien habíase dispersado un poco el grupo de observadores, acercóse el inglés con toda gravedad a la muralla, y haciendo uso de su paraguas, (artículo inglés por excelencia) tomó la medida exacta de la tela de un extremo a otro; y volviendo en seguida hácia su esposa e hijos, que esperaban tranquilos el resultado, díjoles lleno de admiración:

"*Full eight umbrellas!*" — "¡alcanza bien a ocho paraguas!"

No me ha tocado presenciar la misma escena con la Madonna de San Sisto, siendo como es tanto mas pequeña y

presentando poco campo para los paráguas; pero sí he escuchado de labios ingleses las observaciones mas injénuas, por no decir ridículas, que mostraban la apreciacion no mui profunda que ellos eran capaces de formarse.

Una vez, entre muchas otras, sentáronse a mi lado dos niñas harto simpáticas, de aquellas probablemente que conocen las languideces románticas del Estetismo con sus tendencias al clásico griego. Despues de unos cuantos segundos de observacion, una dijo a la otra: “¡mira! mira esos anjelitos que asoman por las nubes”. Se le habia iluminado la cara al hacer tamaño descubrimiento; i ésta contestó con la lacónica frese “*How funny!*”—“qué divertido!”—despues de lo cual se marcharon mui satisechas. Yo quedé de nuevo solo, cavilando sobre la enorme diferencia que existe entre las personas, diferencia que de la vista se estendia aquí hasta las almas: esas dos jóvenes habian contraido su atencion a lo que para mí no existia, y yo a mi vez contraia toda la mia a aquello que para ellas habia pasado completamente inadvertido. Pero de seguro que al dejar a Dresden no pudieron llevar consigo un recuerdo tan agradable como el que a mí me acompañará siempre, lo que siquiera es un efecto ventajoso de entusiasmos que si alguien puede calificar de ilusos, nadie negará que son por lo ménos elevados y nobles.

Despues de hablar de la Vírjen de San Sisto, y sin consideracion a las escuelas, voi a pasar a la obra maestra alemana del Museo, que, siendo el mayor contraste de aquella, es una bellísima concepcion de uno de los grandes talentos del Norte: la Madonna con la familia Meyer, de Hans Holbein, el joven, (nacido en Augsburgo en 1498, y muerto en Lóndres en 1543). Al centro está de pié la Vírjen con el Niño en los brazos; a su derecha, el Burgo-maestre de Basilea Jacobo Meyer con sus dos hijos; y a la izquierda, su esposa Dorotea Kannengiesser con su madre y una hija.

Decia que esta tela formaba el mayor contraste con la tabla de Placencia: en ámbas encuentro perfectamente sintetizados el carácter, el modo de ser, el clima, el sentimiento relijioso de los dos pueblos. Si la segunda espresa ese sentimiento lleno de vida, de luz, de color, esa poesía fantástica y brillante propia del Mediodía, ese culto que de

rico llega a ser a veces supersticioso en Italia, la primera trasluce desde la primera mirada una religiosidad no ménos sincera, pero mas tranquila, un sentimiento que de austero raya en melancólico, un color negro y triste que es el reflejo de los cielos oscuros del norte. Pero al través de todo esto y de la rijidez inflexible de las figuras que es algo inherente a la escuela, nos queda siempre un no sé qué de emocion dulce que penetra hasta el fondo del alma. La fantasía no encuentra seguramente el mismo vuelo; pero el alma siente una emocion mas profunda; porque si Rafael nos ha inspirado con su poesía ideal i aérea, Holbein nos conmueve con la poesía sentimental y triste, que produce sin duda huella mas honda. Es el carácter alegre de los latinos en contraposición al taciturno de los jermánicos; la atmósfera clara del Mediodía a la nebulosa del norte.

Imposible seria describir la espresion de esa Vírgen esencialmente alemana, que con sus ropajes negros parece cobijar a la piadosa familia del Burgomaestre; se aparta completamente de todas las concepciones italianas o españolas, que son las propias para nuestro culto entusiasta, acercándose mas bien a las de los primeros maestros flamencos y holandeses, los Van Eyck, Memling y Van der Weiden, sin tener, sin embargo, el estiramiento extremo de éstos, a que difícilmente podemos acostumbrarnos. La figura triste y enfermiza del Niño ha dado oríjen a la creencia que es él el hijo enfermo del Burgomaestre, y que Jesus es el otro pequeñuelo desnudo a quien un niño mas grande sujeta allí a los piés; pero esto no me parece posible, tanto por la manera familiar en que el último está cogido por quien debe de ser su hermano, como porque el niño en brazos de la Vírgen, a pesar de su aspecto apocado y débil, dirige su mirada hácia la familia que está arrodillada a los piés, y aun les estiende su manecilla como en señal de bendición. No corresponde él por cierto al ideal que cualquiera podrá formarse del Niño Dios; y Holbein fué mucho mas feliz en la figurita simpática y risueña del niño Meyer, en que no tuvo que luchar con la dificultad enorme de esa "doble naturaleza", que yo alababa no há mucho como uno de los mejores méritos en la gran obra de Rafael.

Las demas figuras que llenan la tela no pueden llamarse

hermosas, porque en ellas sí que está imprimido el sello de las primitivas escuelas alemanas; pero forman, sin embargo, un agradable conjunto para quien ha adquirido el hábito de estudiar esas escuelas, y sabe buscar sus buenas cualidades en vez de los defectos que eran inherentes a la época.

VIII.

Creyóse durante mucho tiempo que Tomas Morus y su familia eran los que rodeaban a la Vírjen, pero despues los muchos estudios de retratos del mismo Holbein, existentes en el museo de Basilea vinieron a comprobar que esa opinion era errónea y que aquellos eran la familia y el Burgomaestre Meyer de esa ciudad, para quien fué pintado el cuadro.

Varió despues repetidas veces de dueño, debiendo en dos ocasiones haber sido adquirido para la corona de Francia, para María de Médicis la primera, y mas tarde para el Rejente Duque de Orleans, hasta que fué comprado por un banquero de Venecia. Quedó en esta ciudad varios años olvidado; y cuenta Algarotti en sus cartas, que los artistas de Venecia iban en peregrinacion a su casa para ver esta obra magnífica, y que él pensadamente les mostraba primero sus Carlo Marattás y Bassanos, para que, así como se da a los invitados el vino Tockay al último de la comida con el objeto de que el paladar conserve el gusto dulce, se marcharan aquellos con la impresion de la María de Holbein.

El mismo Algarotti lo adquirió en 1743 para Augusto III, y desde entónces figura en esta galería. (1)

Apesar de la jeneral admiracion que causa este cuadro,

(1) Entre las cuentas detalladas de Algarotti de la inversion de los fondos para esta compra, que subió como a 400 thalers, es curiosa la siguiente partida:

4 Sept. Donné a Mr. Tripolo, qui a été l'entremetteur du Marché, un présent en argenterie et chocolat comme il paroît par la memorie du Sicur Lorenzo Giustiniani de la même date pour la valeur de 1148 Livres de Venise.

Además de la plata y del chocolate recibió "une canne avec une béquille d'ambre monté en or."

y de que todos unánimemente lo califican de obra maestra, hai muchos que le niegan la orijinalidad. Y se presenta desde luego un argumento poderoso.

Existe en el museo de Darmstadt (capital del Gran Ducado de Hesse-Darmstadt) otro exactamente igual, tan hermoso como éste, y cuya autenticidad está bien comprobada, de suerte que no puede caber duda sobre su orijen. La cuestion para los museos y para los artistas no podia ser mas interesante, y con el objeto de hacer un estudio comparativo, juntáronlos en 1871 para que, uno al lado del otro, pudiese descubrirse mejor cuál era el orijinal y cuál la copia, si acaso quedaba aun alguna duda respecto a aquél.

Todos los intelijentes—¡cuán difícil es formarse en esto una opinion uniforme!—estuvieron de acuerdo en que el ejemplar de Darmstadt era mas antiguo; de suerte que el de Dresden debia ser necesariamente o copia o reproduccion. Y yo diria, ¿porqué nó lo segundo, cuando tenemos innumerables ejemplos de los pintores de esa época que repetian no solo una sino varias veces muchos de sus cuadros, y especialmente los retratos? Rafael, Tizziano, Correggio, Velasquez, Rubens, Vandyck, todos ellos reproducian sus mismas telas, ayudados probablemente de sus discípulos, hasta tal punto que uno llega a confundirse por averiguar si a veces son orijinales o copias, y cuál es verdaderamente el primer ejemplar del maestro; lo que naturalmente no puede hacerlo sino aquel que está mui versado en la vida de los pintores y en la historia que, segun las tradiciones, ha tenido cada una de sus pinturas. Y esto muchas veces se hace imposible, o porque la tradicion se pierde, o porque el número de las obras es demasiado numeroso, como sucederá seguramente con Tizziano y Rubens.

Me resistiria a creer que la Vírjen de Dresden es una copia, porque ningun otro artista podia asimilarse de una manera tan perfecta al jenio de Holbein; y si en realidad lo fuera, perdería talvez mucho de su mérito para una coleccion de museo, pero nunca su belleza ni sus admirables cualidades, que harian de su autor un maestro digno del mismo Holbein. No hai, sin embargo, prueba alguna para decir que es copia, de suerte que debemos considerarla como una repeticion de la de Darmstadt.

La colocacion de esta preciosísima Madonna es en algo semejante a la de Rafael: ocupa al ostremo opuesto del palacio una sala igual; y así como ésta preside, según puede decirse, a las escuelas italianas, aquella tiene lugar preferente entre todas las escuelas del Norte, porque se le considera la segunda joya de todo el museo, (con perdon de los admiradores de la "Noche" del Correggio). La diferencia entre la colocacion de una y otra es que la alemana, en vez de un altar simulado, ocupa el centro de una gran cornisa, porque, no habiendo sido destinada para iglesia alguna, mal podia aquí, como la Sistina, estar en una situacion semejante. Tampoco está completamente sola, puesto que es mucho mas pequeña, y rodéanla en la misma cornisa arquitectónica un espléndido retrato, tambien de Holbein, y un par de miniaturas flamencas, que, como todas ellas, son una maravilla de trabajo en ese estilo tan especial de la época. Un Cristo de Dürer, miniatura tambien, termina el escaso grupo de obras maestras de las dos escuelas.

Aquel retrato fué atribuido primeramente a Leonardo de Vinci, de quien, por desgracia, nada alcanzó a obtener el activo ministro Brühl, y se creia asimismo que el noble representado en él era Ludovico el Moro, duque de la familia Sforza, que reinaba en Milan mientras pintaba allí Leonardo. Solo despues, mediante los dibujos orijinales, ha podido averiguarse que el nombre no era Moro sino Morret, y que la persona, en vez del duque milanés, era un rico joyero de la corte de Enrique VIII de Inglaterra; retrato que fué ejecutado en este pais por Holbein, que vivió y murió allí en la misma época.

De los tres grandes maestros alemanes Albert Dürer, Lucas Cranach y Hans Holbein, el jóven, (porque no cuento a Meister Wilhelm ni Meister Stephan de Colonia por ser demasiado primitivos) prefiero jeneralmente al último, aunque Dürer sea considerado como el verdadero padre de la escuela. Y de todas las obras de Holbein no hai ninguna en que su talento poderoso se haya manifestado mas que en esta Madonna de Dresden, que es, como dije al principio, donde se encuentra todo el sentimiento, toda la poesía sencilla, toda la uncion, y en una palabra, todo el compendio de la pintura alemana.

IX.

Me cuesta confesarlo: las famosísimas pinturas de Correggio, que son las que por su importancia y su número dan talvez el mayor valor a este museo, no correspondieron a mis esperanzas. Es cosa dura no conformarse a la opinion universal; pero yo no admito el entusiasmo por conviccion o por reglamento.

La adoracion de los Pastores en el Pesebre, o La Noche, como se le conoce comunmente, pasa de ordinario por la obra maestra del pintor Parma; pero si yo hubiera de consignar aquí la primera impresion que me produjo, al venir inmediatamente de la sala de la Madonna Sistina, daria una prueba de ignorancia o de mal gusto, porque esa impresion fué de desengaño. Con esa primera experiencia, me guardé bien en seguida de visitar aquélla ántes que cualquiera de las telas de Correggio, a la cual queria dedicar la atencion especialmente: adoptaba la regla de Algarotti, de que lo mas dulce debia dejarse para lo último para que quedase el gusto con un sabor mas agradable.

¡Criticar a Correggio! cuán pretenciosa tarea para un lego en el arte! . . . pero no es crítica tampoco la opinion franca de quien, habiéndole podido admirar con todo entusiasmo en muchas ocasiones, esperaba aun algo mas maravilloso.

La Noche, es un *tour de force* del claro-oscuro: hé allí su mérito enorme, porque ese efecto de luz y sombras no lo ha producido jamás otro pintor en el mundo, ni Caravaggio en sus efectos exajerados, ni el mismo Rembrandt en sus contrastes bruscos, pero que llevan marcadas las pinceladas del jénio. Correggio con su delicadeza inimitable es el extremo opuesto. Aquí, en medio de la noche oscura despréndese del cielo un rayo de luz poderosa, y viene a alumbrar, como con reflejo divino, a la Vírjen que, apoyada sobre las pajas del pesebre, contempla con una dulcísima sonrisa maternal al Niño recién nacido, que abraza contra su pecho.

Este trozo, que es naturalmente el principal y centro

del cuadro, es admirable por su ejecución y por el efecto producido por el golpe de luz que viene de lo alto; pero el conjunto de la composición jamás pudo hacerme una impresión grata, porque ciertos rasgos de vulgaridad en las figuras, naturales si se quiere, puesto que no eran otra cosa que rústicos pastores; una tendencia a jardín zoológico por el estilo de los de Bassano; y, en fin, esa misma contraposición de luz y sombra, que no por ser su mayor mérito, como la victoria sobre la mayor de las dificultades, deja de ser también en cierta manera desagradable,—todo se juntó para que una invencible antipatía se apoderara de mí desde el principio por esta famosa tela, en que yo echaba tanto de menos algunas cualidades que anteriormente había admirado en Correggio.

Sus otras tres grandes telas que están allí mismo no tienen el igual valor; pero son, por cierto, más agradables.

Una de ellas, en que la Virgen y el Niño sobre un trono tienen a un lado dos santos con hábito de religiosos, y al otro a san Juan Bautista y una mártir, pertenece sin duda a su estilo más primitivo; pero es para mi gusto la más hermosa, porque allí se respira ese aire de candor y sencillez que tenían al principio las escuelas italianas; y su composición, algo semejante a la Madonna del Baldaquino, de Rafael, que está en la galería Pitti, o a las varias madonas de Peruginno y Francia, es mucho menos complicada que la de las otras, y tiene el sentimiento dulce de la devoción que detalles extraños y mal traídos no alcanzan, como en aquéllas, a perjudicar.

De estas dos últimas, una es conocida en Dresden por el nombre de *Reitschule*—escuela de equitación. La Virgen y el Niño están entre las nubes, y más abajo unas cuantas figuras de santos en agrupamiento confuso, y en posiciones académicas, que no parecen guardar en nada la unidad del conjunto; un angelito desnudo *a caballo* sobre una nube y como haciendo pruebas de equilibrio; san Sebastian (que así parece serlo) atado a un árbol; un obispo mirando a los espectadores y apuntando con una mano hacia arriba; otra figura, en fin, dormida que se sujeta las vestiduras de una manera original: todo esto me hacía el efecto heterojéneo de un cuadro estudiado para producir una impresión teatral.

Y es claro que para apreciar estas obras de los grandes maestros, debemos ante todo fijarnos en el conjunto, en la significacion filosófica y artística de los grupos, en el alcance de sus concepciones, y en las ideas mas o ménos elevadas que ellas alcanzan a surjerir a nuestra mente; observar los detalles es secundario, y naturalmente los detalles en obras como las de que me ocupo no pueden ménos de ser excelentes y aun admirables, como el colorido de las carnes o el dibujo de cada miembro del cuerpo; en lo cual sobresalen las manos, de las que Correggio ha hecho una verdadera exposicion.

Queda solo la cuarta de las telas, una Madonna tambien sentada en un trono y rodeada de santos, pero que forma gran contraste con la nombrada, hace poco, de su primer estilo. Un santo medio desnudo la muestra con el dedo, y un san Jorje de cara antipática, que hace allí el oficio de guardia de honor, mira tambien en la direccion del público (es decir, fuera de la tella) sin preocuparse mucho de la escena relijiosa de que es testigo. Encuentro algo de baroco en esta composicion, que me chocaba, mucho mas cuando tenia en mi imaginacion las líneas puras e ideales de la Vírjen Sistina—contraste que me era imposible evitar—y no solo en el asunto mismo, sino tambien en el color jeneral con sus tonos claros y demasiado pulidos, tonos mas propios de la porcelana que de una tela relijiosa.

Los cuadros de Correggio y su estilo no se han envejecido, y es notable la frescura de esos colores, la vida de esas formas que cuentan ya con mas de tres siglos. Pero, apesar de la fama de que estas figuras de Dresden gozan, no es allí, sin embargo, donde yo he admirado mas al maestro de Parma. Y en este momento recuerdo con mucho mayor entusiasmo la salita pequeña del Museo de Nápoles, que contiene muchas de sus deliciosas pinturas, en que sobresale la *Zingarella*, el matrimonio místico de Santa Catalina, del salon *carré* del Louvre, la voluptuosa *Jo* en los brazos de Júpiter, del Belvedere de Viena, y en fin, los admirables cuadros de la Pinacoteca de Parma, su patria, y mas que ellos aun los frescos de la *Asuncion de la Virjen* en la cúpula de la catedral, tan estropeados por desgracia, del *Salvador* y los *Doce Apóstoles* en la de San Juan Evanjelista, donde puede descubrirse mejor la gran-

deza de la concepcion, y los profanos (admirablemente conservados en una sala de antiguo) claustro, de Diana y dieziseis medallones de Cupidos que la rodean.

En todos estos se ve mejor la blandura casi sensual de las formas y de los tintes, la delicadeza de los contornos, que les da tanto agrado, la dulzura de la espresion y del sentimiento, que son las cualidades características de ese pintor romántico, que si carece de la seriedad o de la ciencia de Rafael, sabe tocar mas de cerca las fibras de los sentidos.

Ninguna galería de Europa cuenta con cuatro composiciones de Correggio de tal importancia, y ellas formaban la joya de la de Módena, que segun dije mas arriba, fué adquirida por Brühl y Augusto III.

Pero ¿será cierto que *La adoracion de los Pastores* es la obra capital del gran maestro de Parma? Bien podrá serlo si al analizarla uno se desentiende de esa exigencia idealista, si admite el idealismo aunque vulgar y burdo; pero ese juicio mas práctico cuadra mejor a los artistas y a las personas entendidas en las minuciosidades de la pintura. En cuanto a mí, para juzgar esta clase de trabajos, no puedo descenderme de la primera ni admitir el segundo.

RAFAEL ERRÁZURIZ URMENETA.



Rafael Errázuriz
Urmeneta

"Apuntes de viaje"

en Santiago: Revista de Artes y Letras,
Tomo IV, 1885

páginas 299-321

APUNTES DE VIAJE

(DRESDEN. GAFÉRIA DE PINTURAS)

Terminaba mis observaciones sobre *correggio*, y la “famosísima Magdalena,” como la llamaba Rossi quien la compró en Módena, se habia escapado de mi memoria: es verdad tambien que por su pequeño tamaño no tiene la importancia de las demás pinturas, y está por ello confundida entre tantas otras en una de las innumerables salas pequeñas de la galería. Pero el tamaño no está en relacion al mérito, y esta Magdalena tan conocida en todo el mundo, y aún reproducida por *Correggio* mismo, (el otro ejemplar está en *Lóndres*) es uua pintura encantadora que uno nunca se cansaría de admirar. Tendida sobre el suelo, y lijeramente desnuda, apoya el codo del brazo derecho con que sostiene su cabeza sobre el libro sagrado en que parece meditar con profundísima atencion, miéntras lo tiene cojido por debajo con el brazo izquierdo. No sé si esa mujer dá la idea de la Magdalena pecadora y arrepentida, pero sí que esa cabellera dorada que se derrama sobre las carnes blanquísimas, que esa espresion de reposo en la figura y en las bellas facciones de la cara, forman un efecto delicioso, uno de aquellos que pueden atribuirse verdaderamente a *Correggio*. Machas veces se me ocurría la idea de que éste habíase propuesto algo mui distinto al comenzar este cuadro, y que en el cnrso del trabajo habia tenido lugar la metempsícosis del asunto, que habiendo comenzado por una *Vénus* en reposo terminaba por una

santa en meditacion mística y profunda; porque hallaba demasiada voluptuosidad en el movimiento, una figura no sometida a los rigores de la penitencia ni el desierto, un color y una carnacion demasiado ricas. Y por cierto que si esta hubiera representado a la diosa pagana ninguna de las de Tizziano o Guido habrian sido mas hermosas. Siendo Magdalena cristiana ninguna de las numerosas que existen puede tampoco comparársele en belleza ni en atractivos tanto materiales como artísticos. (Hai una de Battoni en el mismo museo hermosísima tambien, pero se le asemeja tanto, aunque tiene dimensiones mucho mayores, que no solo parece inspirada en ella sino que llega a ser una verdadera copia; el color es aún mas sensual, por manera que, haciendo a un lado la calavera—como lo ordenó Federico II al pedir una copia—queda mucho mas la Vénus recostada que la Magdalena.)—

El pequeño tesoro de Correggio estuvo en una ocasion en gran peligro de desaparecer para siempre de la galería de Dresden, y aquella historia hízose tan popular aquí que hasta dió tema para algunas novelas.

Un día de octubre en 1788 el Director de la galería, Riedel, tuvo la penosa sorpresa de ver que el cuadro habia desaparecido; la noche anterior habia sido mui tempestuosa y mediante es o nadie alcanzó a escuchar la rotura de las verjas ni de las ventanas. Púsolo inmediatamente en conocimiento de su Jefe, el Conde Marcolini, y éste hizo colocar sin pérdida de tiempo avisos en todas las esquinas de la ciudad ofreciendo mil ducados a la persona que devolviera el cuadro perdido.

Pasaron algunos dias, y ya estaban desesperados de recuperarlo cuando recibió Riedel una carta anónima de una ciudad vecina en que se le daba como medio seguro para ello, el escribir sobre la puerta de la galería y la ventana destrozada estas palabras:

Agmoet, melah, Aglat, Aglat, Delay,
 † † † †

con las cuales el mismo ladron se veria obligado a restituir su presa. En la corte se intrigaron mucho con este enigma, y no sabian qué hacer, si seguir el misterioso consejo o es-

perar aún los efectos de la gran oferta de dinero, hasta que un limpiador de lámparas encontró junto al edificio del Curvinger una cajuela pequeña, y dentro de ella una carta dirigida al Elector y para ser "abierta por su propia mano." Ella, anónima también, pedía que se depositara la suma en un agujero junto a una piedra miliaria del camino que indicaba, donde encontrarían a su vez más tarde el cuadrado desaparecido.

Pero no se alcanzó a usar de este medio, porque mientras tanto diversas circunstancias habían hecho sospechoso a un individuo llamado Wogaz, que tomado preso con toda su familia vióse obligado a confesar su delito, cuando después de innumerables pesquisas fué encontrado el cuadro escondido proligamente en un pajar. Allí estaba también el marco de oro y plata y piedras preciosas, que seguramente había sido el motivo del robo, así como otros cuantos objetos artísticos de valor. Desde entonces el rico marco de antes pasó a ocupar un sitio en el Tesoro, y pusieron a la Magdalena uno de madera sencilla, lo que aleja siquiera el peligro de los robos disminuyendo la tentación.—

Ese cuadro parece ser ahora uno de los favoritos para los pintores en pocelana, y es increíble el número de reproducciones de él que se vé en todas las tiendas de Dresden; la pintura de Correggio préstase sin duda para ser trasladada a ella donde se necesita de asuntos agradables y suave y de colorido fresco y brillante.—

De las demás escuelas italianas, las de Venecia y Bolonia son las que están mejor representadas en la galería de Dresden, y especialmente la primera, que a decir de muchos, puede estudiarse aquí mejor que en cualquiera otra ciudad de Europa, a excepción por cierto de Venecia misma. Paulo Veronese está a la cabeza con los numerosos cuadros de gran tamaño que se cuentan entre sus mejores obras; pero hay también unos cuantos Tizianos notables, una de cuyas Vénus, que duerme con la cabeza apoyada sobre una mano, es de las más hermosas que de él conoce; y muy bella es también aquella mujer de perfil griego vestida de blanco que se acerca a la Virgen, una de las composiciones de su primer estilo que conservan aun todo el encanto del maestro Giovane Bellini; y en fin el "Dinero de Judas," muestra exquisita de su última manera.

Y a más de estos maestros los hai en abundancia de los dos Palmas, Podernone, Paris Bordone y Tintoretto, pue son los que principalmente enriquecieron la mas ilustre de las escuelas de Ytalia. Cada vez que pasaba por la sala deteníame un rato ante una tela de Palma, "il vecchio," que me agradaba sobremanera; y ninguna mas sencilla. Pero esa misma sencillez era lo que me agradaba, porque al contemplarla creíase uno trasportado a esos buenos y felices tiempos de la edad pastoril. En medio de un estenso campo se han encontrado un pastor y una pastora, cada uno de los cuales cuidaba su rebaño; dos amantes que despues de una ausencia vuelven a juntarse como al acaso, y que manifiestan su júbilo con el mas púdico y patriarcal de los besos, de aquellos que se darían entre sí los pastores de Garcilaso. Las ovejas miéntras tanto júntanse tambien y parecen juguetear regocijadas por la dicha de sus guardianes. Con todo el estilo antiguo, y los trajes del siglo XV, es la mas simpática de las églogas, que hace suspirar por la vida pacífica de los campos sin mas murmullo que el del arroyo, y por esa edad ya perdida en que florecían los idilios como uno de sus principales encantos. El maestro veneciano fué aquí mas poeta que artista porque supo inspirarse en una de las situaciones mas bellas de la vida. ¡Que agradable es tambien verlos salir alguna vez de las eternas composiciones de santos, asuntos muchas veces sin atractivo artístico, y que hacen de los museos de antiguos un verdadero Año cristiano!

La escuela de Bolonia tiene numerosos representantes, y aunque talvez ninguna tela sobresale en gran manera ni pueden contarse entre las obras maestras de sus pintores, les hai de bastante mérito. Faltan Domenichinos, pero hai en cambio muchos de los Caraccis; una preciosísima Vénus de Guido, con toda la delicadeza del blanco pálido con que a veces como gran contraste llenaba sus telas; una agradable Diana, de Guercino, y en fin, muchos otros que dan a conocer las tendencias de esa escuela, que comenzaba a separarse del camino trazado por la pintura romana y de Parma, y en cuyo vigor de colorido en los contrastes de luz y sombra, y pesadez de las formas y composiciones, hace muchas veces falta el sentimiento armónico de aquella.

Ocuparse de las escuelas primitivas florentinas seria propio de un trabajo mas detallado y largo que esta lijera ojeada; para apreciar esas pinturas asi como las otras antiguas en que el arte comenzó a manifestarse despues del período bizantino, es menester tener conocimientos mas avanzados, o siquiera un gusto y sentimiento esquisito que están mui por encima de la vulgaridad. Nada mas interesante que hacer ese estudio histórico de la pintura, y yo lo he seguido con atencion no solo en Italia sino en Alemania y Flandes, comenzando allí en los frescos de Giotto en Padua, y aquí con las escuelas de Colonia, de los Van Eyck, Menling, Roger de Leyden y Vander Weiden. Pero todos ellos están fuera de la admiracion de los aficionados del dia, y tan poco se detienen en los museos frente a las crudezas flamencas y alemanas, como delante de las pinturas cándidas de Mantegna, o de las florentinas de Leandro Boticelli y Luca Signorelli; podrán negarle la belleza pero no el sentimiento ni el gran mérito que tienen por haber sido las primeras.

Lo que hai de las escuelas italianas restantes no merece casi mencionarse; y en conjunto no creo que la coleccion italiana, haciendo a un lado por cierto una media docena de cuadros extraordinarios, pueda admitir comparacion, no digo con la galería Uffizzi y Pitti, pero ni aún con el Louvre ni el Museo de Madrid, y la escuela de Venecia tiene, segun mis recuerdos, muestras mas variadas en el Belvedere de Viena, aunque en ninguna parte, fuera de Venecia misma, hai semejante grupo de Paolo Veroneses.

Los maestros españoles son mui escasos, pero ello no es raro, porque otro tanto sucede en los demás museos fuera de España. Con raras escepciones todos los cuadros de mérito han podido conservarse en el pais; y ello es una suerte. En los modernos sucede todo lo contrario; están tan de moda que ahora ván a adornar los palacios de todos los millonarios del mundo, sobretodo de ingleses y norte americanos, que son sus mas grandes admiradores; y por este motivo encontrar un buen Fortuny en España es tan difícil como un buen Murillo fuera de ella.

No parezca extraño que diga "buen" Murillo. El maestro sevillano se asemeja en eso algo a Rubens; pintó con tal abundancia que no siempre puede admirarse en sus

telas las mismas cualidades encantadoras, debido sin duda a que llevan su nombre muchas que no salieron de su pincel, o que solo debieron en parte y lo demás fué completado por los varios discípulos.

En la galeria de Dresden hai dos Murillos adquiridos de la coleccion de Luis Felipe de Francia: una Vírjen con el niño, y un santo con casuya de sacerdote. Ni uno ni otro me entusiasma; aquella no tiene absolutamente ni la armonía ideal, ni los tonos melodiosos de las vírjenes de Murillo; éste, aunque pintado admirablemente parece de sus mejores tiempos, no es una composicion ni asunto agradable que pueda atraer por sí mismo. Me habria imaginado que era San Ildefonso, obispo de Sevilla, a quien se ve allí reproducido tan amenudo con la casulla que la misma Vírjen le trajo del cielo, pero leo en el catálogo que es un Santo Rodriguez, mártir. Sea quien fuere el santo, es mas bien un cuadro de altar que de museo.

Quien quiere juzgar del jenio de Murillo debe ir a buscarlo a Sevilla; habiéndole conocido en su ciudad natal ni las admirables telas del museo del Prado satisfacen en seguida. I ¿qué podrá decirse entónces de las que están esparcidos en los diversos museos de Europa? Cada vez que las veo siento una especie de sentimiento de amor propio nacional, porque comprendo que con esas muestras las multitudes que visitan los museos no pueden atribuir al artista sevillano sino una parte insignificante de su mérito, ni pueden comprender absolutamente hasta dónde llegó el poder de esos pinceles, que parecian a veces manejados por una mano de ángel: tan deliciosas son algunas de sus composiciones. Saliendo de España (allí se le puede conocer sobretodo, en Sevilla, en el Museo, Catedral, Palacio de San Telmo, y coleccion Cepero y Hospital de Caridad; en Madrid, en el Prado y en la Academia de San Fernando,) saliendo de España, repito, son contadas las telas hermosas de Murillo, y por la inversa hai muchas que no hacen gran honor a su fama. Recuerdo ante todo una Santa Familia de la Galería Nacional de Lóndres, que puede figurar en primera línea entre todas sus obras; y en seguida, la Concepcion del Louvre, comprada por el precio enorme de mas de 600,000 francos; otras dos Vírjenes mui reproducidas en todo el mundo de la Galería Pitti, en

Florenzia, y de la Corcini, de Roma. El mismo Vaticano solo tiene dos telas de muy escasa importancia, y ellas llegaron allí como regalo de la reina Isabel a Pio IX.

Y con mayor razon puede decirse eso de Velazquez; es él un maestro apenas conocido en Europa, si no se le vá a estudiar únicamente a Madrid, porque como pintor favorito de Felipe IV, la mayor parte de sus trabajos han debido quedar en esa Corte. Uno que otro retrato encuéntrase de vez en cuando en las galerías extranjeras, y de ellos hai uno que es probablemente el mas admirable que jamás haya pintado, y que yo colocaria como modelo de todos los retratos del mundo. Me refiero al del Papa Inocencio X, que está en el Palacio Doria de Roma, a cuya familia él pertenecia; una repetición del mismo con solo la cabeza está en el Hermitage de Petersburgo, o seria mas bien el bosquejo para el retrato grande. Es imposible encontrar un retrato en que se reúnan como en éste todas las cualidades mas brillantes; a la vida y animación de la figura el colorido perfecto de la carne y es tal el relieve de esa cara que muestra tanta inteligencia como perspicacia maliciosa que uno cree estar delante del personaje, que destaca mas aún con la nota vigorosa del traje rojo. Es un retrato incomparablemente superior a todos aquellos de Madrid de los reyes de España, o del conde duque de Olivares, porque además el modelo no tenia la cara estúpida de Carlos II, ni está sobre uno de esos caballos rellenos tan poco naturales que hacen desagradable el efecto jeneral de sus retratos ecuestres del museo del Prado.

Otra clase de composiciones de Velazquez no he visto en museo alguno fuera de aquel.

El de Dresden posee dos retratos, y ellos, son por cierto de gran mérito, como muestra del mas enérgico y vigoroso de los pinceles.

Ribera, el eterno pintor de los San Jerónimos, dándose con una piedra en el pecho, no podia faltar aquí con unas cuantas de sus pinturas, que de ordinario rayan en vulgaridad, porque parece que elejia sus modelos de santos entre los bandidos mas desalmados de las prisiones o las galeras, lo que no quita que muestre siempre un grandísimo talento. Sin referirme a los San Jerónimos en penitencia, tiene la galería además, un magnífico retrato de Dió-

jenas;—llámolo retrato, aunque el filósofo griego, nunca se prestara para la reproducción de sus facciones,—porque dá perfectamente la idea del cínico segun nos lo hemos podido imaginar, y tiene todas las condiciones de un retrato tomado del orijinal; y tambien una curiosa representacion de Santa Ines, en el momento en que, desnudada por los verdugos romanos delante de todo el pueblo, crecióle la cabellera de tal suerte que alcanzó a cubrir con ella toda su desnudez, impidiendo así las miradas impúdicas de la multitud. A esta mártir, es a quien se ha levantado una iglesia en la plaza Narbona, de Roma, precisamente en el sitio en que aquéllo tuvo lugar, que era uno de los grandes lupanares de los romanos.—El asunto elejido por Rivera, no es nada agradable; pero ese cargo que habria que hacerle en casi todos sus trabajos, bien puede pasar en silencio. Velasquez lo mereceria mucho mas, aun por lo que prodigó los atroces enanos y otras figuras groseras; en uno y otro caso, mas vale prestar solo atencion al mérito de la ejecucion, y fijarse poco en el agrado del asunto.

La vieja escuela de Sevilla está representada por un pequeño Cristo del “divino Morales”, que en este caso nada tiene de “divino”, y unas cuantas telas de importancia de Zurbarán,—un religioso a quien un grupo de Cardenales viene a ofrecer la tiara pontificia;—de Valdes Leal, y otros que tienen gran valor para una coleccion de museo, pero en sí no gran belleza.

La cantidad de pinturas flamencas y holandesas es innumerable, y talvez no haya otro museo tan rico en esas escuelas por lo que respecta a los maestros “pequeños”, si puede calificarse así a ese ejército de pintores que nunca salieron de las composiciones de jénero diminutas, a los interiores con trajes de raso, a las fiestas populares, a las escenas grotescas de aldea, todo en pequeñísimas dimensiones, o a los paisajes de poca mayor importancia. Todos esos pintores y sus asuntos fatigan a la larga, o al menos a mí me ha fatigado ver en todas partes los mismos tipos y las mismas escenas hasta lo infinito, por mucho que tenga que admirar la ejecucion esquisita, y las grandes cualidades que en cada uno de los ramos les distingue. Así como en la literatura, hai poemas elevados, producto de una imaginacion mas o menos rica, y otros estudios de cos-

tumbres o jénero, producto de una mente perpicaz y observadora, natural es tambien, que los colores tengan un campo igualmente vasto, y que no solo puedan reproducir las escenas grandiosas, las situaciones ideales y poéticas, sino tambien aquellas ordinarias de la vida, que para observar basta descorrer el velo que encubre el interior doméstico de cualquiera de las habitaciones, el modo de ser de cualquiera de las familias y sus actos mas sencillos que se repiten todos los dias de la vida.

Estos últimos son los que han ocupado a la multitud de artistas que florecieron en los Países Bajos en el siglo XVII, formando un estilo completamente peculiar que mas tarde ha tenido muy escasos imitadores, lo que, a mi juicio, es una ventaja, porque por muy natural que sea ese estudio de costumbres, las tendencias del arte deben encaminarse al embellecimiento mas que al retrato del aspecto prosaico de la vida. Es curioso que las obras de esas escuelas puedan encontrarse en su mayor parte fuera de Holanda o Bélgica, y que sea menester ir a Inglaterra, Alemania, Madrid o San Petersburgo para conocerlas; puesto que no me refiero a las primeras escuelas de Flándes, cuyas obras se conservan casi exclusivamente allí, ni a la de los grandes maestros, como Rubens y Rembrandt, que aunque distribuidas por todo el mundo, siquiera muchas de las mas notables han podido quedar en sus propias ciudades. Y aquéllas son todas tan parecidas unas a otras que, quien las ha visto en un museo no necesita preocuparse de verlas en otro; los paisajes con figuras de Breughel, el *velours*, en que ignoraba todavía las reglas de la perspectiva; las "Kermesses" de Teniers, esas fiestas populares flamencas donde se trasluce el carácter y sangre pesada de ese pueblo; sus ridículas "tentaciones de San Antonio", con mil figuras grotescas, esqueletos y monstruos de todas clases; los ataques a caballo, pintados con una precision y verdad admirables, de Wouwermans que parece el maestro del actual Meissonier de Francia; las escenas de aldea o interiores jocosos de Jan Steen y Van Ostade; los aristocráticos de Mièris, Metzú y Netscher. e las pequeñeces realistas de Gerara Dov, todo esto puede hallarse en abundancia no solo en Dresden, sino que en diez galerías mas de Europa, y siempre con poquísimas

variaciones, y en tal cantidad, que uno apenas tiene paciencia para observar una por una tanta miniatura, que, sin embargo, encierran bellezas únicas en su jénero. (Las composiciones de Teniers son jeneralmente de mucha mayor importancia.)

Van der Werff tiene en Dresden varias telas preciosísimas, y ya de un estilo diverso a las anteriores; una de ellas, "Abraham despidiendo a Agar" es objeto de innumerables reproducciones, tanto en tela como en porcelana.

En aquella enumeracion no incluia tampoco las marinas, ni méuos los paisajes, que me agradan mucho mas, y que probablemente no han sido nunca sobrepujados. Es solo lástima que los colores oscurecidos no permitan juzgar de todo su vigor, ni de la vida que tendrían en otro tiempo.

En esta galería hai algunos de Ruysdael y de Hobbema, que podrán contarse entre sus mejores; del primero, el interior de un cementerio, paisaje que con los tintes negruscos ha tomado aun mayor melancolía, y un molino no ménos hermoso por el sentimiento en los campos.

Los de Hobbema son mui escasos, y por eso han alcanzado precios fabulosos; recuerdo que el gran coleccionista ingles, Sir Richard Wallace, pagó hace poco por uno pequeño 4,000 libras esterlinas y él no puede compararse a los de la Galería Nacional de Lóndres, o a estos de Dresden.

Un anticuario de Florencia que poseia uno entre muchas joyas antiguas, me lo ofrecia por 100,000 francos. Yo quedé espantado con el precio, y creyendo que el viejo estaba loco o no queria vender sus cuadros, pero mas tarde he podido ver que hai quienes paguen esos precios por paisajes ocurecidos y de poca importancia.

Difícilmente podria decir a cual de los dos grandes paisajistas admiro mas, talvez Hobbema tiene sitios mas sencillos, pero uno y otro han dado al paisaje toda la verdad combinada con el sentimiento, y el paisaje no puede ir mas allá.

Ahora pasando de los *pequeños* maestros de los Países Bajos a los *grandes*, no encuentro que esta galería pueda vanagloriarse de la importancia de las obras que posee de éstos como de las de aquellos. No faltan algunas de Rubens; —¿en dónde podrian faltar?—grandes composiciones mi-

tológicas en que prodigaba tanto las carnes y la materia, bacantes rebustas como aldeanas flamencas, ó Bacos y Centauros; pero ninguna de esas pinturas me recordaba al pintor de Amberes, Viena, Munich ó San Petersburgo, que son las ciudades que conservan sus trozos de mayor mérito.

Quizá lo que admiraba más aquí era una reproducción pequeña, ó estudio, de aquella preciosa tela del Museo del Prado, "el Jardín del Amor," que representa una fiesta del Renacimiento, ¡y en que los pesados Cupidos vuelan por los aires como si fueran plumas. Y además de esa unos cuantos retratos en que parece haberse juntado toda la naturalidad y vida que Rubens podía imprimirles.

En esa misma sala, y puestos unos al lado de los otros, como para que pueda hacerse el estudio comparativo, hállese colocados algunos retratos de Van Dyck, también aquellos de Velasquez á que me refería hace un poco, y otros de Rembrandt; solo faltan algunos de Tiziano para completar el grupo de los grandes maestros en el retrato.

Tocando la verdad realista de Rubens está allí la esquisita elegancia de su primer discípulo, que comprendió como nadie el trasladar a la tela las facciones nobles y los movimientos distinguidos, y que se ha hecho el pintor de príncipes por excelencia. Y en ninguno podían señalarse mejor esas cualidades que en el retrato admirable de Carlos I, de Inglaterra, tipo de la hermosura varonil y de la elegancia distinguida. Sus ojos revelan a la par que serenidad un no sé qué de melancolía, como si ya los destellos de la triste suerte que se le esperaba se hubiesen reflejado en su alma entristeciéndola.

El retrato de Enriqueta de Francia, su esposa, es completamente diverso; tiene la distinción y la nobleza de una reina, pero el color pálido de la carne, que se asemeja al raso blanco de los vestidos, le quita completamente la vida que los retratos requieren. Entre los dos está el delicioso grupo de los tres pequeños príncipes, sus hijos, muy semejante al que posee la galería de Turin, y por cierto no menos hermoso; es una de aquellas telas en que hai no solo que admirar la ejecución sino que encanta el asunto mismo, lo que difícilmente puede suceder en los retratos.

Mucha veces he titubeado para decidir mi gusto entre

estos grandes maestros que sobresalieron en el arte de reproducir la figura; y creo que nunca tampoco llegaré a decidirlo. Cada uno de ellos posee cualidades tan notables, y tan diversas entre sí, que apenas puede hacerse una comparación justa, y es mucho mas cuerdo atribuir a cada cual la supremacía en el estilo especial que le distingue. El mérito de Tiziano está ante todo en haber sido el primero que condujo á esa altura el arte del retrato, de suerte que los maestros posteriores tenían en él ya siquiera un guía que al principio les marcasse el camino, y pudiese beneficiarles con su influencia. Despues sus cualidades de colorido son indisputables, como que ese es el sello peculiar que marca á la escuela de Venecia, y á él especialmente. Velasquezes la fuerza, la vida, el vigor que muchas veces llega hasta la crudeza, el realismo en la figura, y en cada uno de sus detalles, de ordinario solo enunciados, sin que haya perdido tiempo en ejecutarlos con detenimiento.

Rembrandt es el jénio de los contrastes de luz; sus retratos, así como todos sus cuadros, parecen muchas veces solo una impresion vivísima, pero del momento, un reflejo de luz en una noche oscura. Rembrandt lo sumerje todo en la sombra, la cara de su modelo como la escena religiosa de que se han apoderado sus pinceles; sumerje a la misma luz en ese baño de sombras, como para hacerla alumbrar mas todavia en las tinieblas. Es por eso el rei de los pintores de efecto, y hasta los retratos, que por realismo y color son comparables a los de Velasquez, se convierten para él en objetos de esa lucha entre la luz y la sombra. Hai muchos en la galería de Dresden, pero para juzgar bien a Rembrandt en sus diferentes asuntos es preciso buscarlo en su misma patria, Amsterdam y La Haya especialmente, ó sino en los museos del Ermitage y del Belvedere.

Ahora del cuarto maestro, Van Dyck, [porque á Rubens á pesar de sus magníficos retratos no puede juzgársele como retratista), he dicho ya sus cualidades sobresalientes: la distincion y la elegancia. Tiene un dibujo tan preciso y tan exacto color como los otros, pero parece haber levantado mas ese jénero poco artístico de la pintura, haber hecho un arte de una impresion mas ó ménos realista, mas ó ménos verídica de la figura del modelo. Yo le llamaria el

retratista por excelencia, tanto porque há alcanzado ese conjunto de perfecciones, como por haber sido ese el género que descuella entre todas sus obras, á diferencia de Tiziano, Velasquez y Rembrandt, sobre todo el primero y el último, en quienes solo ocupa un papel secundario.

En las otras composiciones del pintor de Amberes, sean profanas ó relijiosas, se nota desde luego la influencia de su maestro, miéntras que en los retratos apartóse de ella completamente, tomando cuerpo la gracia y la finura en los movimientos, que aun en aquellos lo hace diferenciarse siempre de las tendencias burdas y sensuales de Rubens. Van Dyck fué como nadie un pintor de corte, y fué una suerte que Cárlos I lo pudiese tener en la suya, porque él y su familia han quedado inmortalizados en tantas preciosas telas que adornan la sala llamada "de Van Dyck" en el real castillo de Windsor, y los inmensos museos de Europa.

Por mui notables retratos que se pinte en el dia y se los pinta, en efecto, en Francia, Inglaterra y Alemania en gran abundancia— no he visto ninguno que pueda compararse a los de aquellos maestros antiguos; puede haberlos talvez mas brillantes y de mas efecto en Francia por el amañamiento que allí hoi impera, y que sin duda tiene toda la elegancia de moda; pero si se observa concienzudamente se verá mui pronto que pasada esa primera impresion que por la novedad seduce, no resisten ellos una crítica minuciosa, y que no tienen las hermosísimas cualidades de los antiguos.

He visto hace mui poco en una Esposicion de pinturas de Mackart, de esas telas que parecen pintadas al reflejo de los reverberos de un teatro, varios retratos que manifiestan gran talento, pero que son evidente imitacion de Velasquez.

Uno de ellos, sobre todo, un príncipe con traje del siglo XVII, apoyado sobre un fusil, parece reproduccion de uno de tantos Cárlos II que llenan el Museo del Prado.

Pero esta misma semejanza hace notar la enorme diferencia entre unos y otro, y muestra cuan bajo queda el distinguido pintor húngaro al pretender él mismo compararse con el jénio español, cuya soltura en las pinceladas, y jenialidad especialísima no ha sido dado a nadie imitar

con buen éxito. Y Mackart, aunque ese género poco fantástico estuviera lejos de ser su fuerte, ha dejado un gran número de retratos de mérito, de manera que bien puede contársele entre los primeros representantes de la moderna escuela, que no ha alcanzado nunca ni el vigor realista de Velasquez, ni el arte esquisito de Van Dyck o su elegancia.

En esta reseña rápida de la Galería de Dresden no he querido entrar en detalles por interesante que la materia me pareciera, y he mencionado solo las obras de los maestros universalmente conocidos, sin ocuparme tampoco de los mas antiguos, ni de los discípulos a quienes aquellos participaron sus conocimientos, porque ello habria requerido un detenido estudio, que no es propio de este lugar.

Queda ya únicamente la escuela francesa, y ella, como es natural, está aquí representada a pénas. Sus obras de los siglos XVII y XVIII han salido escasamente de Francia, y es curioso que sea Stockolmo la ciudad extranjera que posee la mas completa de sus colecciones, debida sin duda a la familia francesa que vino a ocupar el trono de la península escandinava. Una escepcion a aquello es Claude de Lorraine, cuyos paisajes clásicos están distribuidos en todos los países, y aún en los extranjeros he podido admirar sus mas hermosos, porque a los del Louvre prefiero por mucho los de la Galería Nacional de Lóndres, colocados para rivalizar con los caprichos del jénio de Turner, los del Museo de Berlin, los de la Galería Doria, de Roma y aún los de Dresden, de que voi a ocuparme. El Palacio Rospigliosi posee, segun he oido, sus obras maestras, pero se las conserva invisibles para el público, lo que es tanto mas extraño en Roma donde todos los palacios abren sus puertas para mostrar sus tesoros, y aún ese mismo príncipe permite la entrada al Casino, contiguo a su palacio.

Lo único sobresaliente que la Galería de Dresden tiene de la escuela francesa son dos paisajes de Claude de Lorraine: dán una idea perfecta del maestro, y para juzgarlo no hacen falta los del Palacio Rospigliosi.

Para describir estos dos paisajes, que tantas veces he contemplado con entusiasmo, necesitaría volverme poeta, y hé allí una tarea imposible. Uno es la "Mañana", el otro la "Tarde": éste una deliciosa anacreóntica, aquél el mas

dulce de los idilios; tendría que recurrir a la lira griega para cantar estas escenas clásicas pero encantadoras, en que se respira el aire mas puro que haya soplado jams en los campos de Atica o de Tesalia. Cada cuadro de Claude Loraine es un poema completo, porque si como paisista muestra un trozo hermoso de la naturaleza, como poeta sabe adoptar unas cuantas pequeñas figuras que le d n vida por medio de una escena de acuerdo con el sitio y mil veces poética; y esos poemas son clásicos si se atiende a la forma, pero ningunos mas románticos, si penetrando al fondo, observamos el alcance de su poesía y sentimiento.

Los efectos de luz del fondo son siempre vaporosos, de suerte que el paisaje no tiene límites, y al contemplarlos nuestra imaginacion se confunde en esa bruma t nua y tranquila, que la arrastra insensiblemente de la realidad de los sitios y de la escena que están mas cerca hácia las rejiones desconocidas que no reconocen barreras en el espacio; de suerte que comenzando por una intencion poética venimos a terminar en una completamente ideal e inorporea. Sea que los reflejos de la aurora despierten a la tierra, o que los últimos rayos del sol de la tarde se reproduzcan sobre las aguas tranquilas del océano, siempre el efecto es el mismo, porque el mismo misterio que encubre a la aurora de la mañana envuelve los tintes mas melancólicos del crepúsculo.

No se puede buscar en esos paisajes los campos que conocemos, los sitios que nos son familiares, porque entónces no los encontraríamos jams; busquemos sí los campos y las escenas que hemos divisado en nuestros sueños, y entónces de seguro no tardaremos en reconocerlos, porque la imaginacion soñadora de Claude no puede contentarse con los sitios que la naturaleza real ponía a su alcance, sino que hubo de buscarlos en el dominio ideal de la fantasía.

De estos dos paisajes uno es tan bello como el otro, ámbos igualmente ideales y poéticos. En la "Mañana" la naturaleza es mas risueña; los pastores y sus rebaños han dejado el albergue de la noche, y cada uno parece avanzarse ágil para los trabajos del dia que comienza. Las vacas se acercan al arroyo, y las cabras corren hácia él por el prado para satisfacer tambien la sed. En el primer pla-

con buen éxito. Y Mackart, aunque ese género poco fantástico estuviera lejos de ser su fuerte, ha dejado un gran número de retratos de mérito, de manera que bien puede contársele entre los primeros representantes de la moderna escuela, que no ha alcanzado nunca ni el vigor realista de Velasquez, ni el arte esquisito de Van Dyck o su elegancia.

En esta reseña rápida de la Galería de Dresden no he querido entrar en detalles por interesante que la materia me parezca, y he mencionado solo las obras de los maestros universalmente conocidos, sin ocuparme tampoco de los mas antiguos, ni de los discípulos a quienes aquellos participaron sus conocimientos, porque ello habria requerido un detenido estudio, que no es propio de este lugar.

Queda ya únicamente la escuela francesa, y ella, como es natural, está aquí representada a penas. Sus obras de los siglos XVII y XVIII han salido escasamente de Francia, y es curioso que sea Stockolmo la ciudad extranjera que posee la mas completa de sus colecciones, debida sin duda a la familia francesa que vino a ocupar el trono de la península escandinava. Una escepcion a aquello es Claude de Lorraine, cuyos paisajes clásicos están distribuidos en todos los países, y aún en los extranjeros he podido admirar sus mas hermosos, porque a los del Louvre prefiero por mucho los de la Galería Nacional de Lóndres, colocados para rivalizar con los caprichos del jénio de Turner, los del Museo de Berlin, los de la Galería Doria, de Roma y aún los de Dresden, de que voi a ocuparme. El Palacio Rospigliosi posee, segun he oido, sus obras maestras, pero se las conserva invisibles para el público, lo que es tanto mas extraño en Roma donde todos los palacios abren sus puertas para mostrar sus tesoros, y aún ese mismo príncipe permite la entrada al Casino, contiguo a su palacio.

Lo único sobresaliente que la Galería de Dresden tiene de la escuela francesa son dos paisajes de Claude de Lorraine: dán una idea perfecta del maestro, y para juzgarlo no hacen falta los del Palacio Rospigliosi.

Para describir estos dos paisajes, que tantas veces he contemplado con entusiasmo, necesitaría volverme poeta, y hé allí una tarea imposible. Uno es la "Mañana", el otro la "Tarde": éste una deliciosa anacreóntica, aquéi el mas

dulce de los idilios; tendría que recurrir a la lira griega para cantar estas escenas clásicas pero encantadoras, en que se respira el aire mas puro que haya soplado jamás en los campos de Atica o de Tesalia. Cada cuadro de Claude Lorraine es un poema completo, porque si como paisista muestra un trozo hermoso de la naturaleza, como poeta sabe adoptar unas cuantas pequeñas figuras que le den vida por medio de una escena de acuerdo con el sitio y mil veces poética; y esos poemas son clásicos si se atiende a la forma, pero ningunos mas románticos, si penetrando al fondo, observamos el alcance de su poesía y sentimiento.

Los efectos de luz del fondo son siempre vaporosos, de suerte que el paisaje no tiene límites, y al contemplarlos nuestra imaginación se confunde en esa bruma ténua y tranquila, que la arrastra insensiblemente de la realidad de los sitios y de la escena que están mas cerca hácia las rejiones desconocidas que no reconocen barreras en el espacio; de suerte que comenzando por una intención poética venimos a terminar en una completamente ideal e inorporea. Sea que los reflejos de la aurora despierten a la tierra, o que los últimos rayos del sol de la tarde se reproduzcan sobre las aguas tranquilas del océano, siempre el efecto es el mismo, porque el mismo misterio que encubre a la aurora de la mañana envuelve los tintes mas melancólicos del crepúsculo.

No se puede buscar en esos paisajes los campos que conocemos, los sitios que nos son familiares, porque entonces no los encontraríamos jamás; busquemos sí los campos y las escenas que hemos divisado en nuestros sueños, y entonces de seguro no tardaremos en reconocerlos, porque la imaginación soñadora de Claude no puede contentarse con los sitios que la naturaleza real ponía a su alcance, sino que hubo de buscarlos en el dominio ideal de la fantasía.

De estos dos paisajes uno es tan bello como el otro, ámbos igualmente ideales y poéticos. En la "Mañana" la naturaleza es mas risueña; los pastores y sus rebaños han dejado el albergue de la noche, y cada uno parece avanzarse ágil para los trabajos del día que comienza. Las vacas se acercan al arroyo, y las cabras corren hácia él por el prado para satisfacer tambien la sed. En el primer pla-

no hai solo tres figuras: una mujer que inclinándose recibe en un jarro el agua de un pequeño chorro, y otra sentada en una peña escucha los sonidos de una flauta que la brinda un jóven pastor. La escena en un idilio griego que tiene todo el sabor que puede además comunicarle la atmósfera apacible de esa hermosa naturaleza.

La "Tarde" es una composicion mas erótica: parece que esa hora tambien fuese mas propicia para las escenas de amor, que los misterios del crepúsculo que se acerca se confundieran con ese sentimiento mil veces misterioso que liga a los corazones, y ya el bullicio del dia no puede perturbar a los amantes que se entregan a dulcísimos coloquios. El mar que bate contra las rocas de la orilla tiene aquí la mayor importancia; un mar cuyo horizonte está confundido entre las brumas, y cuyas aguas se iluminan con los rayos del sol poniente.

A la orilla, y protejidas por una tienda rústica, hai dos figuras pequeñas, pero que en su pequeñez encierran todo un poema. El parece decir a la que tiene entre sus brazos: "¡Vamos, lancémonos a ese mar sin límites a donde la fortuna envidiosa no pueda arrabatarnos la dicha; un barco flota dulcemente sobre las aguas; vámos, alejémonos de la tierra miserable!"—Y ella repite: "Sí, vamos, y seremos por fin dichosos!"—La tarde está serena; las ninfas de las aguas los convidan a su morada; y allí está el barco que conduce a los amantes a las rejiones de la felicidad!.....

—En los paisajes de Claude hai sin duda mucho de convencional; ello no es raro puesto que son únicamente obra de la imaginacion, o como decía, los sueños de una vivísima fantasía; lo que hai que admirar en ellos es el sentimiento poético que dá a la pintura un doble carácter, el de ese arte mismo que es la reproduccion de la naturaleza, y el del poema que la acompaña, que bien podria trasladarse a la rima.

Los pintores de la nueva escuela ya no los aprecian como es debido; para ellos Claude, así como la mayoría de los maestros antiguos, es un inocente, un simple que no comprendió las verdaderas tendencias del arte. Yo me atrevería a creer que esos pintores eran unos fátuos, nnos pretenciosos que sin haber alcanzado jamás a hacer nada de mérito semejante hacían tan temerario juicio. El ídolo del

dia es la *manera*, y ante ello todo lo sanifican; la manera de pintar de Claude es antiguada, y de allí que sus pinturas ya nada valgan; cómo si en el arte fueran los medios mas importantes que el fin, cómo si una tela tocada con maestría, si se quiere, pero que nadie comprende por que nada significa, pudiera valer mas que otra, aunque descolorida por los años, que encierra todo un mundo de ideas y sensaciones!

No admirar a Claude porque sus paisajes revelan un estilo antiguo, me hace el misma efecto que rechazar una notabilísima obra literaria de otros siglos porque está escrita en un lenguaje ya fuera de uso; lo mismo que dar en literatura mas importancia al lengüje que a las ideas.—Hai ciertas reglas en las artes de que no podemos desentendernos, y toda produccion del ingenio debe sujetarse a ellas para valer algo; la belleza y el sentimiento son elementos que jamás pueden envejecerse, y dejar de apreciarlos en la pintura porque las pinceladas están esparcidas por la tela de una manera distinta a la que está de moda hoi, me parece una tristísima muestra de apreciacion y de gusto artístico.

Ha terminado ya la noticia de la galeria de cuadros antiguos. Quedan aún en el museo dos secciones; (fuera de la coleccion innumerable de grabados sobre cobre, “Kupferstiche”), una de cuadaos modernos alemanes, y la otra de pasteles; de la primera no me ocuparé porque no es bastante notable, pero diré sí una palabra sobre la segunda.

Esos innumerables retratos al pastel, que ocupan varias salas. contienen toda la historia de Dresden en su época de brillo, toda la historia galante de la que era entónces la mas galante de las ciudades, y el que conociera aquellas crónicas íntimas tendria tema para infinitas novelas, que no dejarian de ser seguramente escandalosas. Allí está todo el período faustosísimo de los dos Augustos, y comenzando por el guerrero Mauricio de Sajonia y su hermana Orselska, primer amor de Federico el Grande, y viene a terminar con el dulce Amor de Rafael Mengs, la ideal Rosalba que le servia de modelo para sus dioses y sus Magdalenas. Y en el intermedio, retratos de reyes, príncipes, nobles, favoritas de Augusto el fuerte, que se sucedian como en el Harem del Gran Turco, hoi princesas,

mañana bailarinas de teatro; las bellezas de entónces, los abates de pelucas enpolvadas, en fin una sucesion de tipos cortesanos, a quienes uno querria averiguar un poco de su historia y del papel que desempeñaron en vida.

Es toda una jeneracion que para nosotros pasó ya como el humo, una jeneracion que llevó una vida de placeres sin cuento, y de la cual apénas quedan ya los rastros.

Y parece que el pastel se prestase para reproducir a esos personajes, porque el pastel era el color de su siglo, y sienta bien a los polvos, a los aderezos con que se engalanaban esas bellas, que hacen el efecto de mariposas de todos colores; el oleo habria sido demasiado sério para ellas, que deben quedar a la posteridad asi como vivieron.

Y en medio de todos los retratos hállase allí tambien la famosa "Chocolatera de Dresden," y es sin duda el mas hermoso pastel que los otros de grandes personajes, porque esa muchacha, que de criada llegó a ser princesa, era una preciosísima criatura, como no podia ménos de serlo para variar tan bruscamente de fortuna. Vestida con el traje pintoresco y rococo de la época lleva en las manos una bandeja con dos tasas de chocolate, y de allí le ha venido el nombre con que se ha hecho mas tarde tan popular. No solo se vé que Liotard tuvo un modelo lindo, sino que además la ejecucion es admirable, y los tonos están tan agradablemente matizados que es un verdadero placer mirarla; pocos objetos de arte podrian adornar mejor un boudoir de estilo Luis XV que esta pequeña pintura que en su misma sencillez tiene tanta coqueteria como elegancia.

La historia de la popular y hermosa chocolatera es la siguiente: Durante el reinado de Augusto II habíase establecido en Dresden un portugués, que comenzando por abrir una pobre taverna, logró al cabo de poco tiempo hacerse tan conocido en la ciudad por el esquisito chocolate y cacao que ofrecia a sus clientes, que estuvo en situacion por su buena fortuna de poseer el mas elegante y concurrido de los cafés entre los numerosos que existian en ella. Habiendo elejido un local precisamente al frente del real castillo supo atraerse en esa situacion de mas movimiento a toda la jente de tono que necesitaba pasar por allí. Pero parece que esa atraccion era debida no solo al chocolate

de "Monsieur Cacao," como se le llamaba, sino tambien a las chocolateras, o al ménos a una de ellas que lo servia, y que el hábil portugués habia elejido entre las muchachas mas bellas que pudieran encontrarse a muchas leguas a la redonda.

La jóven como es natural, se veia acosada por todos los concurrentes al café, una cantidad de los cuales estaba ya enamorada de ella, pero firme resistia a todos los halagos, a todas las promesas tentadoras, porque su corazon estaba rendido a un jóven oficial que loco de entusiasmo habia logrado conquistarlo, y a quien veia allí noche a noche despues de los deberes del cuartel.

Entre los parroquianos de Mr. Cacao contábase un artista francés, al servicio de la Corte, y que por lo tanto tenia acceso hasta a la persona del rei, que tan favorecedor era de los pintores y de las artes. Desde la primera vez que Liotard vió a la hermosa chocolatera concibió por ella un entusiasmo de artista, y no deseaba otra cosa que hacer su retrato con el mismo traje que usaba siempre, y el movimiento natural para ella de llevar una bandeja en la mano; pero apesar de sus deseos no habia podido conseguirlo, y la jóven en su felicidad extrema negábase siempre a sus repesidas instancias.

Ocurrió un dia que el oficial, que allí nadie conocia, entregado a sus recreos amorosos en el café de Cacao, donde se le pasaban las horas sin sentir, olvidó los de su consigna, cuando precisamente su presencia en el cuartel era mas necesaria, y a su vuelta a él tuvo que despertar de los dulces sueños de amor a la triste realidad de un calabozo y al comienzo de un severísimo castigo.

No tardó ello en llegar a los oidos de la bella criada, y su pena no tuvo límites, ella misma era la causa de la desgracia de su amante, y ahora nada podia hacer para aliviársela, ni siquiera verlo en su prision de vez en cuando. Ocurriósele, sin embargo, una idea Liotard tenia alguna influencia sobre el rei: talvez podria obtener la libertad del oficial, y ella en cambio le serviria de modelo para el retrato. Y no tardó en llevarlo a cabo. Tan luego como llegó el artista al café fué ella a buscarle, y despues de referirle sus secretos mas íntimos movida por la necesidad, terminó con estas palabras:—"Vos que teneis siempre en-

trada en el Castillo, que podeis presentaros delante del rei, suplicadle la gracia de este oficial que no ha tenido mas culpa que amarme con delirio; el rei os escuchará seguramente, sois extranjero y teneis por eso mas libertad que nosotros mismos para presentarle nuestras súplicas. En vos solo confio, porque no tengo ahora mas amparo ni mas proteccion!"—Las palabras mezcladas con las lágrimas debieron hacer verse a la jóven mas hermosa que nunca, porque Liotard todo conmovido prometióle en el acto hacer cuánto estuviese a su alcance para obtener la libertad y perdon de su amante; lo que dejó siquiera mas tranquila a la amorosa niña y confiada en el buen éxito de su cometido.—Al dia siguiente el artista debia presentarse al rei, que ocupaba la mitad de su tiempo con ellos y sus cuadros. Liotard se propuso cumplir su promesa de la noche ántes e interceder del soberano la gracia del reo, lo que por otra parte parecia mui difícil dado el rigor de las leyes militares.

Augusto era afable, y al ver al artista francés recibióle con amabilidad.

—“¿Qué nuevas me traeis? comenzó el monarca, se ha conguido alguna de las nuevas pinturas para mi galeria?”—“Las negociaciones de Italia marchan satisfactoriamente, contestó el artista, y creo que vuestra majestad podrá ántes de mucho poseer aquellas obras notables.—Su Exelencia el Conde Brühl me ha ordenado tambien unas cuantas telas para las habitaciones privadas de V. M. que confio serán de su alto grado.”

—“Y teneis algun asunto nuevo que pintarme, algo que me sea agradable, y que se diferencie de lo que habeis hecho hasta aquí?”—El pintor no deseaba otra cosa que tener ocasion de hablar de la chocolatera, porque de ninguna manera se atrevia de buenas a primeras a dirigirle la súplica, y creyendo ésta oportuna para tocarle el punto, dijo:

—“Precisamente he encontrado un lindísimo modelo para un retrato de jénero, pero la persona se niega con obstinacion a prestarse. Estoy seguro que ese cuadro encantaria a Vuestra Majestad.”

—“¿Y dónde se encuentra ese modelo tan poco amable? ¿quién es esa persona tan hermosa?”

—“Es una pobre criada del café de monsieur Cacao, pobre, pero con una figura de princesa.”—El rei no era indiferente a las bellas, y ya exitada su curiosidad, manifestó sus deseos, no solo de tener el cuadro, sino tambien de conocer el orijinal, y para cumplir esto último, quedó encargado el artista frances de traérselo al dia siguiente al palacio.

Al volver en la noche al café “Cacao”, la muchacha lo esperaba llena de zozobra e inquietud para conocer el resultado de la entrevista con el rei; hacia ya dos dias a que ella no veia a su amante, y cada hora le habia parecido un siglo. De este momento dependia ahora toda su felicidad.—“¿Habeis obtenido ya el perdon, no es verdad?”—Bien habria deseado el pintor traérselo porque sentia por ella una fuerte simpatía, pero su respuesta no podia ser tan agradable.—“El rei desea conoceros, y me ha pedido que mañana os conduzca a su presencia; vos misma podeis implorar mejor la gracia de vuestro amante, y estoi seguro que vuestra belleza será un móvil mas poderoso para obtenerla que toda mi influencia o la de cualquier otro. El rei desea ademas tener vuestro retrato, y para otorgárselo podeis exigirle la condicion de que os entregue él a su vez al oficial encarcelado. Vuestra historia vá a interesarle, y podeis contar con seguridad en el éxito. Cobrad ánimo y mañana vamos a la presencia del rei.

Si se le hubiera caido el cielo encima no se habria sentido la infeliz jóven maz confundida que al escuchar estas palabras. Ella contaba, porque las esperanzas tantas veces engañan, que el artista le traia ya la libertad y la dicha, pero la idea de que nada habia dicho aún, y de que ella debia presentarse al dia siguiente delante del rei, parecía-le espantosa. Ella, una infeliz aldeana, traída de los campos para servir en un café, presentarse ante Su Majestad y tener que pedirle gracia para un reo militar! El pintor trataba de calmarla, disimulando las dificultades, y sobre todo por ser el único medio que habia de salvacion para su amante. Esta consideracion hízole verdadero efecto, porque la mujer cuando quiere está dispuesta a cualquiera abnegacion, a cuapuiér sacrificio por su querido.

En fin, y sin entrar en los detalles de la lucha que ella tuvo que sostener consigo misma,, llegó el dia siguiente,

y la hora en que el pintor y criada debieron llegar a la presencia del rei. Desde el instante que éste la vió, convencióse que el pintor solo habia hablado la verdad sobre su hermosura, y que ningun cuadro de su palacio le agradaria mas que el retrato de la chocolatera; y poco a poco fué entusiasmándose de tal suerte, que de mil amores habria guardado al orijinal dentro de sus mismos muros arrebatándosela a monsieur Cacao.

Con este entusiasmo habia contado precisamente Liotard para el éxito de su peticion. La muchacha que al principio, dominada por el miedo y la emocion de estar ante su Soberano, apénas habia podido pronunciar una que otra palabra entrecortada, turbacion que hacíala aparecer a los ojos del rei mas encantadora, iba perdiéndola poco a poco, y logró al fin interesar de tal manera a Augusto en su historia y en sus sufrimientos, que éste le prometió sin dificultad alguna la gracia de su querido, que a su juicio no podia ser otro que un oscuro soldado.

Queriendo tambien conocer al feliz amante ordenó que se le trajera inmediatamente del cuartel que la chocolatera habia indicado, y así el acto de clemencia era completo, entregando él mismo el reo a los brazos de aquella.

Pero cuál sería su sorpresa al ver aparecer delante de sí a uno de los príncipes mas elevados de la Corte; él que se habia imaginado ver a un soldado pobre, y de posicion igual a la de la criada. La sorpresa y la turbacion de ésta fué mayor aún al descubrir el nombre y título de su amante; pero habia en ellos un amor verdadero y la diferencia de posicion no alcanzaba a destruirlo.

La palabra del rei empeñada mal podia retirarse. Quedó por lo tanto el príncipe en libertad, y mas amoroso y agradecido a su salvadora se casó mui pronto con ella, que de criada de café llegó a ser princesa Dietrichstein.

Para cumplir la condicion pintó Liotard su retrato como lo habia tanto deseado, y apénas concluido lo puso en manos del rei que le tuvo gran cariño, aunque sin conformarse nunca de no poseer tambien el orijinal. Fuera de esto, todas las partes quedaban satisfechas; aunque la historia no cuenta del efecto que el suceso haria a Mr. Cacao, y me figuro que él seria un rudo golpe para su porvenir, del cual difícilmente podria levantarse.

Hé aquí la novelesca historia de la simpática “Chocolatera de Dresden.”

Para completar este cuadro de la vida de Dresden en su época brillante del siglo XVIII—cuadro que a mi juicio es muy interesante—están también allí las numerosas telas de Canaletto y los retratos al pastel nos muestran los personajes, éstos sus habitaciones y su manera fastuosa de vivir. Canaletto fué llamado de Venecia por el ministro Brühl para decorarle su palacio de las orillas del Elba, pero aprovechó también su venida pintando esos trozos arquitectónicos que dan a conocer el aspecto de la ciudad en aquella época.

Hablé en otra ocasión de esas carrozas doradas con empenachados caballos, esos espléndidos cortejos de los Electores, las guardias de uniforme rojo y pelucas empolvadas, los lacayos que en sus ceremoniosas cortesías parecen más muñecos de resorte que hombres de carne y hueso, de las literas que conducían a las damas; todo esto llena las plazas de la ciudad, y son ellos tal vez los últimos restos de la brillantísima Residencia Sajona.

¡Cuánta diferencia hai entre esas escenas pintadas y las que hoy presenciamos en los idénticos sitios!

Ha trascurrido poco más de un siglo, pero en cien años ha habido demasiado tiempo para las numerosas transformaciones. Entonces todo era lujo exterior; hoy todo sencillez. El sentimiento práctico de la vida impera ahora como no lo ha hecho jamás.

Salgamos del augusto recinto del museo, y desde el primer paso en la plaza despertaremos de la Dresden brillante y frívola del siglo XVIII a la Dresden tranquila é industriosa del siglo XVIII.

RAFAEL ERRÁZURIZ U.