

AL  
CASA  
PERA

DEL PRADO  
TECA

MUSEO  
UNIVERSAL  
DE PINTURA  
Y DE  
ESCULTURA

4

MUSEO NAL. DEL PA

BIBLIOTECA

MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO

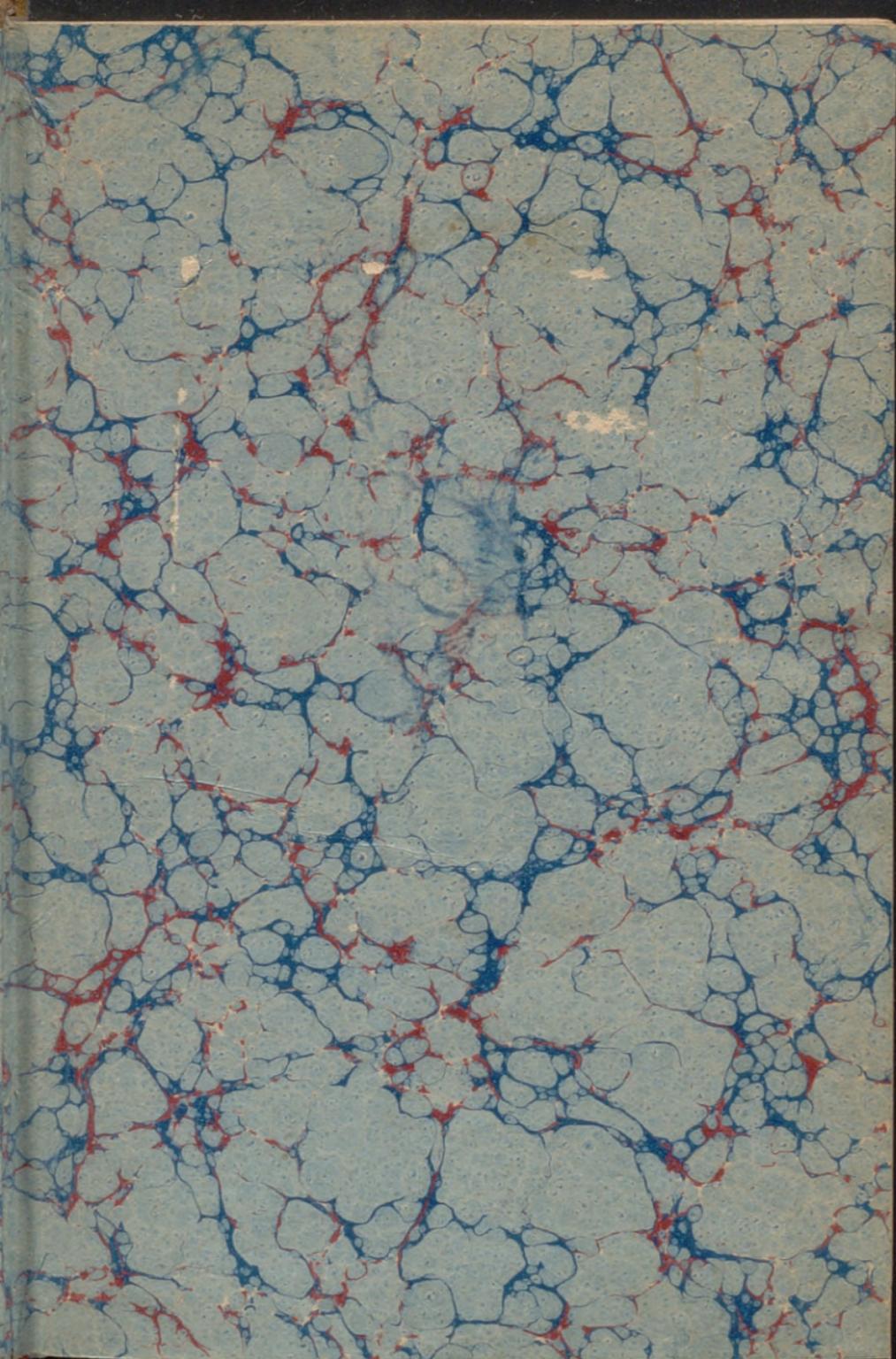
MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO

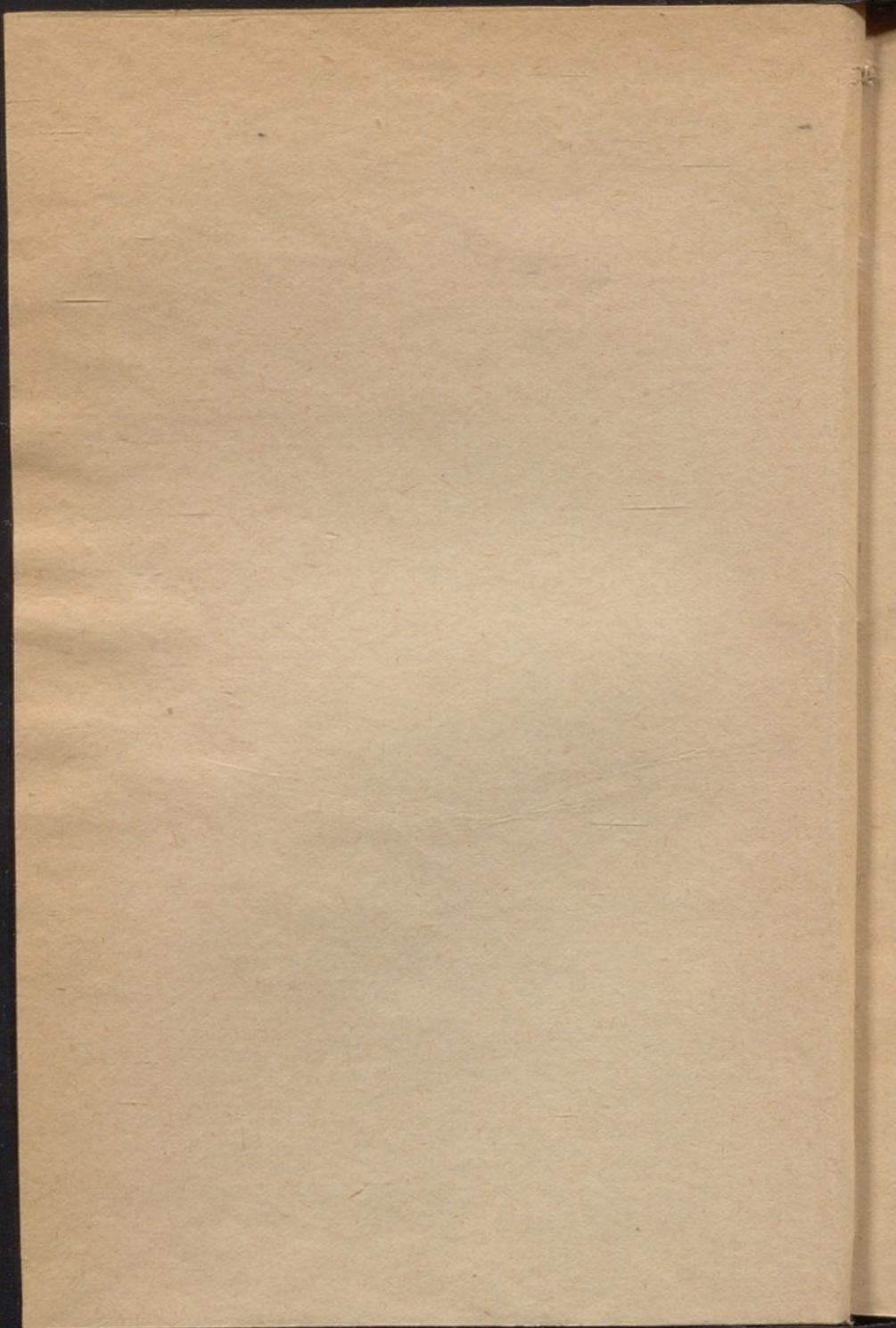
BIBLIOTECA

Nº ~~2808~~

Núm







14-2



C.R. 3115

C-49/4

~~R. 2316~~  
221/1622

~~25803~~

# MUSEO

UNIVERSAL

DE

# PINTURA Y DE ESCULTURA,

Y

Galeria europea de las Artes

Y DE LA HISTORIA.

## SERIE IV,

ADORNADA CON 72 HERMOSAS LAMINAS GRABADAS POR

EL CÉLEBRE REVEIL.



Barcelona.

IMPRENTA DE JOAQUIN VERDAGUER

EN LA RAMBLA N° 87.

1840.



MUSEO



UNIVERSIDAD

DE

PINTURA Y DE ESCULTURA

Y

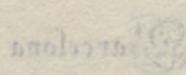
Salida europea de las Artes

Y DE LA HISTORIA

SERIE IV

ADORNADO CON 12 HERMOSAS LAMINAS DE BRONCE

DE GRABADO DE BRONCE



PRECIOS DE JOSEPH VANDERKAM

EN LA RAMBLA N. 57

1840



# TABLA

DE LAS

## LAMINAS DE LA CUARTA SERIE.

| TITULOS.                       | AUTORES.       | MUSEOS.                    |
|--------------------------------|----------------|----------------------------|
| 217 La caridad.                | A. DEL SARTO.  | <i>Museo francés.</i>      |
| 218 Un saqueo.                 | RYCKAERT.      | <i>Gal. de Viena.</i>      |
| 219 Apolo y Tetis.             | GIRARDON.      | <i>Versalles.</i>          |
| 220 La Asuncion.               | AN. CARRACCIO. | <i>Museo de Bolonia.</i>   |
| 221 Guardia civ. de Amsterdam. | VANDER HELST.  | <i>M. de Amsterdam.</i>    |
| 222 La Sacra-Familia.          | RAFAEL.        | <i>Museo de Madrid.</i>    |
| 223 Moises en el Nilo          | ROMANELLI.     | <i>Museo francés.</i>      |
| 224 La Transfiguracion.        | L. CARRACCIO.  | <i>Museo de Bolonia.</i>   |
| 225 Napoleon y sus enemigos.   | DEBRET.        | <i>Museo francés.</i>      |
| 226 La adúltera.               | P. BREUGHEL.   | <i>Gal. de Munich.</i>     |
| 227 J-C. en casa de Simon.     | VERONESE.      | <i>Genova.</i>             |
| 228 Bruto.                     | LETHIERE.      | <i>Museo del Luxem.</i>    |
| 229 Milagros de S. F. Javier.  | RUBENS.        | <i>Gal. de Viena.</i>      |
| 230 Antinoo.                   | ESCULTURA.     | <i>Museo Capitolino.</i>   |
| 231 El amor desarmado.         | ALLORI.        | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 232 El dia.                    | MIGUEL-ÁNGEL.  | <i>Florenca.</i>           |
| 233 Urania.                    | LE SUEUR.      | <i>Museo francés.</i>      |
| 234 Muchos santos.             | TICIANO.       | <i>Roma.</i>               |
| 235 Mojiganga báquica.         | VELAZQUEZ.     | <i>Museo de Madrid.</i>    |
| 236 San Jerónimo.              | TORRIGIANO.    | <i>Sevilla.</i>            |
| 237 Labriegos de chilindrina.  | VAN HARP.      | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 238 El Lavatorio.              | MUZIANO.       | <i>Reims.</i>              |
| 239 Huida á Egipto.            | GUIDO RENI.    | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 240 Leccion de Anatomia.       | REMBRANDT.     | <i>Amsterdam.</i>          |
| 241 Diana y Calixto.           | TICIANO.       | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 242 J-C. muerto.               | AN. CARRACCIO. | <i>Museo francés.</i>      |
| 243 Una Bacanal.               | POUSSIN.       | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 244 Latona y sus hijos.        | MARXY.         | <i>Versalles.</i>          |
| 245 Danae.                     | TICIANO.       | <i>Gal. de Viena.</i>      |
| 246 La V. J. y muchos santos.  | G. DE CRAYER.  | <i>Gal. de Munich.</i>     |
| 247 Clitemnestra.              | GUERIN.        | <i>Museo del Luxem.</i>    |
| 248 Apoteosis de Augusto.      | DISCOORIDES.   | <i>Gal. de Viena.</i>      |
| 249 Bodas de Caná.             | VERONESE.      | <i>Galeria de Dresde.</i>  |
| 250 Un caballero en posada.    | METZU.         | <i>Gabin. particular.</i>  |
| 251 Hendidamiento de la roca.  | POUSSIN.       | <i>Gal. de la Hermita.</i> |
| 252 Moises.                    | EL PARMESANO.  | <i>Roma.</i>               |
| 253 Levantamiento de la cruz.  | RUBENS.        | <i>Amberes.</i>            |

|                                |                |                           |
|--------------------------------|----------------|---------------------------|
| 254 Ceres.                     | ESC. ANT.      | <i>Museo francés.</i>     |
| 255 S. Carlos y los apestados. | VAN OSTADE.    | <i>Museo francés.</i>     |
| 256 Venus al espejo.           | TICIANO.       | <i>Gab. particular.</i>   |
| 257 Asuncion de la V.          | AN. CARRACCIO. | <i>Galeria de Dresde.</i> |
| 258 Familia de J. Steen.       | STEEN.         | <i>Museo del Haya.</i>    |
| 259 Juao y Hércules.           | TINTORETO.     | <i>Gabin. particular.</i> |
| 260 Una escena del diluvio.    | VERONESE.      | <i>Museo francés.</i>     |
| 261 Hércules y los Centauros.  | LE BRUN.       | <i>Paris.</i>             |
| 262 La Trinidad.               | RUBENS.        | <i>M. de Amberes.</i>     |
| 263 Pluton en el infierno.     | J. ROMANO.     | <i>Palacio de T.</i>      |
| 264 El principe Sansevero.     | QUEIROLI.      | <i>Nápoles.</i>           |
| 265 Bruto.                     | FUGER.         | <i>Galeria de Viena.</i>  |
| 266 Luis XIV en un ataque.     | VANDER MEULEN. | <i>Museo francés.</i>     |
| 267 Una cocinera holandesa.    | G. DOW.        | <i>Museo francés.</i>     |
| 268 Venus engendradora.        | EST. ANT.      | <i>Museo francés.</i>     |
| 269 Obrador de H. Vernet.      | H. VERNET.     | <i>Gabin. particular.</i> |
| 270 Sacra-Familia.             | ALBANO.        | <i>Museo francés.</i>     |
| 271 Cambises y un juez.        | CLASSENS.      | <i>Bruges.</i>            |
| 272 La princesa Sansevero.     | CORRADINI.     | <i>Nápoles.</i>           |
| 273 El hijo pródigo.           | SALVADOR ROSA. | <i>Gabin. particular.</i> |
| 274 Felipe II y su amante.     | TICIANO.       | <i>Gabin. particular.</i> |
| 275 Sacra-Familia.             | MIGUEL-ANGEL.  | <i>Gabin. particular.</i> |
| 276 Castigo de un mal juez.    | CLAESSENS.     | <i>Bruges.</i>            |
| 277 S. Jerónimo moribundo.     | DOMINIQUIN.    | <i>Roma.</i>              |
| 278 Júpiter y Leda.            | VERONESE.      | <i>Gabin. particular.</i> |
| 279 Rafael moribundo.          | BERGERET.      | <i>Gabin. particular.</i> |

#### RETRATOS.

|   |
|---|
| MIGUEL ANGEL BUONAROTI.                 |
| GERARDO DOW.                            |
| CLAUDIO LORENESO.                       |
| BARBIERI, llamado <i>el Guerchino</i> . |
| ALBERTO DURER.                          |
| JUAN JOUVENET.                          |
| ANTONIO ALEGRI, <i>el Corregio</i> .    |
| SEBASTIAN BOURDON.                      |
| DAVID TENIERS, hijo.                    |

#### ADVERTENCIA.

Como cada lámina tiene una hoja de esplicacion, (excepto cuatro de cada serie) y estas no llevan pájinas, cada suscriptor podrá al hacerse encuadernar una serie, preferir el órden de numeracion transcrito, ó véase colocar las láminas por el órden de los museos ó galerias de donde se han copiado. En todo caso el encuadernador tendrá presente que cada hoja de texto lleva al pié un número que corresponde con otro de alguna lámina; así, por ejemplo, la hoja de texto que lleva delante el número *Lam. 217* deberá colocarse frente de la lámina que lleva al pié la inscripcion, *Lam. 217*. La *Lam. 276* va detrás de la 271 por ser uno mismo el asunto.





Andre del Sarto p.

656

LA CHARITÉ.

LA CARITÀ.

LA CARIDAD.

Ldm. 27.



## LA CARIDAD.

EN Paris fué donde Andrés Vanucci ó del Sarto pintó este cuadro para el ilustre protector de las artes y de las letras , el rey Franciscó I de Francia. Lomazzo , en su tratado de la Pintura , le cita como una de las obras maestras de aquel artista. Con efecto , el asunto convenia enteramente á su carácter naturalmente sencillo , dulce y sensible.

Algunos han equivocado la idea de la Caridad pintándola como una madre que tiernamente cuida de sus hijos. Y he aqui porque el pintor , ni mas ni menos que los escritores , debe huir siempre de dos extremos igualmente peligrosos , á saber. la frialdad y la exageracion.

Con referencia á este cuadro es preciso confesar que Andrés del Sarto ha sabido ponerse á distancia de ambos extremos , de manera que su obra es verdadera , y nos presenta la imagen de la Caridad , tal como debia concebirla un artista de talento.

Una gravedad religiosa parece estar indicando que la Caridad no obedece á un instinto , tal como el que siente una madre por sus hijos , sino que está cumpliendo con uno de los deberes mas santos de la religion , y por cierto que vá mucha diferencia entre obedecer á un instinto interior , en lo cual puede decirse que no hay mérito ó que le hay muy poco , ó cumplir un precepto que á veces está en oposicion con nuestros gustos , y cumplirle sin embargo con entera abnegacion de nosotros mismos , con resignacion sublime.

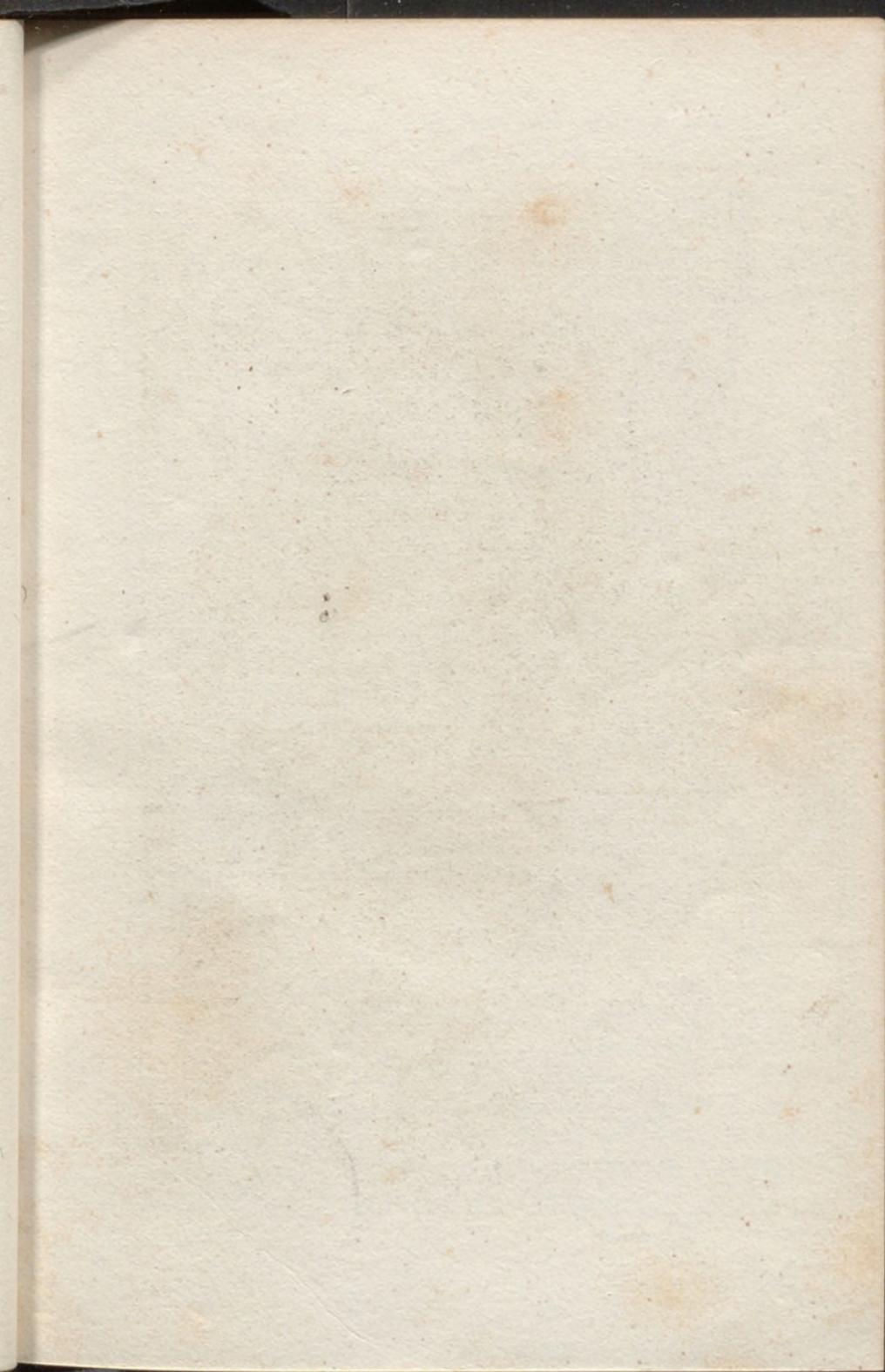
Aqui , ademas , la Caridad experimenta cierta satisfaccion por el bien que hace y parece estar meditando los nuevos bene-

ficios que podrá dispensar á sus semejantes , los sacrificios que en breve tal vez tendrá ocasion de hacer para cumplir con sus deberes religiosos. Tranquila y seria , pero llena de dignidad , su figura espresa perfectamente las sensaciones que inspira la primera y la mas importante de todas las virtudes. Repetimos que estas sensaciones no nacen de la satisfaccion de un instinto interior , porque entonces la Caridad deberia mirar á los niños con enternecimiento y acaso asomar á sus ojos una lágrima , porque su condicion , su naturaleza estaria satisfecha del todo y rebozaria placer ; aqui por el contrario las sensaciones son mas sublimes porque vienen del cielo directamente ; y ademas, aunque la Caridad goce con calma de la satisfaccion que la causan los beneficios que ha dispensado , sin embargo , no está enteramente satisfecha hasta que sepa que ningun desgraciado necesita de su auxilio , que ningun ser humano gime acá en la tierra.

Este cuadro fué pintado sobre madera ; mas esta se iba carcomiendo insensiblemente y amenazaba la destrucción de esta obra maestra , cuando el descubrimiento de Picault para trasladar en tela las pinturas sobre madera , hizo esperar que acaso podria conservarse. En efecto , confiada á aquel hábil restaurador de cuadros , salió muy bien la operacion , y esta pintura fué de las que primero aparecieron en el Luxemburgo el año de 1750 para dar á conocer al público el resultado de tan importante descubrimiento.

Este cuadro ha sido grabado por P. Audouin , R. V. Massard , y C. Normand.

Tiene de alto 5 pies con 7 pulgadas ; y de ancho 4 con 2.





*D. Blyckaert pinx.*

UN PILLAGE.

UNE SACCHIEGGIO.



## UN SAQUEO.

MUCHOS son los que han tenido ocasion de presenciar las calamidades de la guerra, y muy pocos podrán ciertamente contarlas á sangre fria. Un enemigo que entra de repente en una poblacion, que no respeta edad, condicion ni sexo, no ofrece á buen seguro un espectáculo muy agradable para que sea posible recordarle sin indignacion y sin estremecimiento. Flandes ha sufrido mucho con las largas y sangrientas guerras que sostuvo, y no es extraño que un pintor flamenco haya querido recordarnos una de esas escenas de desolacion de las cuales acaso él mismo fué testigo, ó su familia víctima. Tal vez uno de esos semblantes macilentos, uno de esos hombres despavoridos de su cuadro, era un pariente, un conocido, un amigo; tal vez una de esas mugeres que corren desaladas, fuera de si, le inspiró afectos tiernos: en este caso el artista debió de padecer mucho al delinear su composicion, y si su memoria ó la de sus amigos le ayudó para ello, los momentos que dedicó para pintar el cuadro debieron de ser crueles. Ah! el artista tambien sufre cuando ha de pintar los sufrimientos de sus semejantes, tambien llora cuando lloran sus personajes, lo mismo que se goza en la dicha cuando nos representa á los mortales dichosos, y sueña en el amor cuando traza objetos dedicados á la sensibilidad del corazon, á la diosa de la hermosura.

David Rickaert ha representado tambien en algunos de sus cuadros escenas divertidas, pero en el de este número se ha entregado enteramente á la desolacion. Los azares de la guerra acaban de poner á disposicion del enemigo una poblacion, y

el pintor nos traza todas las especies de desórdenes que de ordinario acompañan esos desgraciados instantes.

A la derecha está una casa de construccion regular , y que sin duda será escojida para cuartel general. Junto á ella un oficial superior está al parecer escuchando las reclamaciones de muchas mugeres , una de las cuales está de rodillas con su hijo y pide la libertad de los presos que vemos atados á la cola del caballo del oficial.

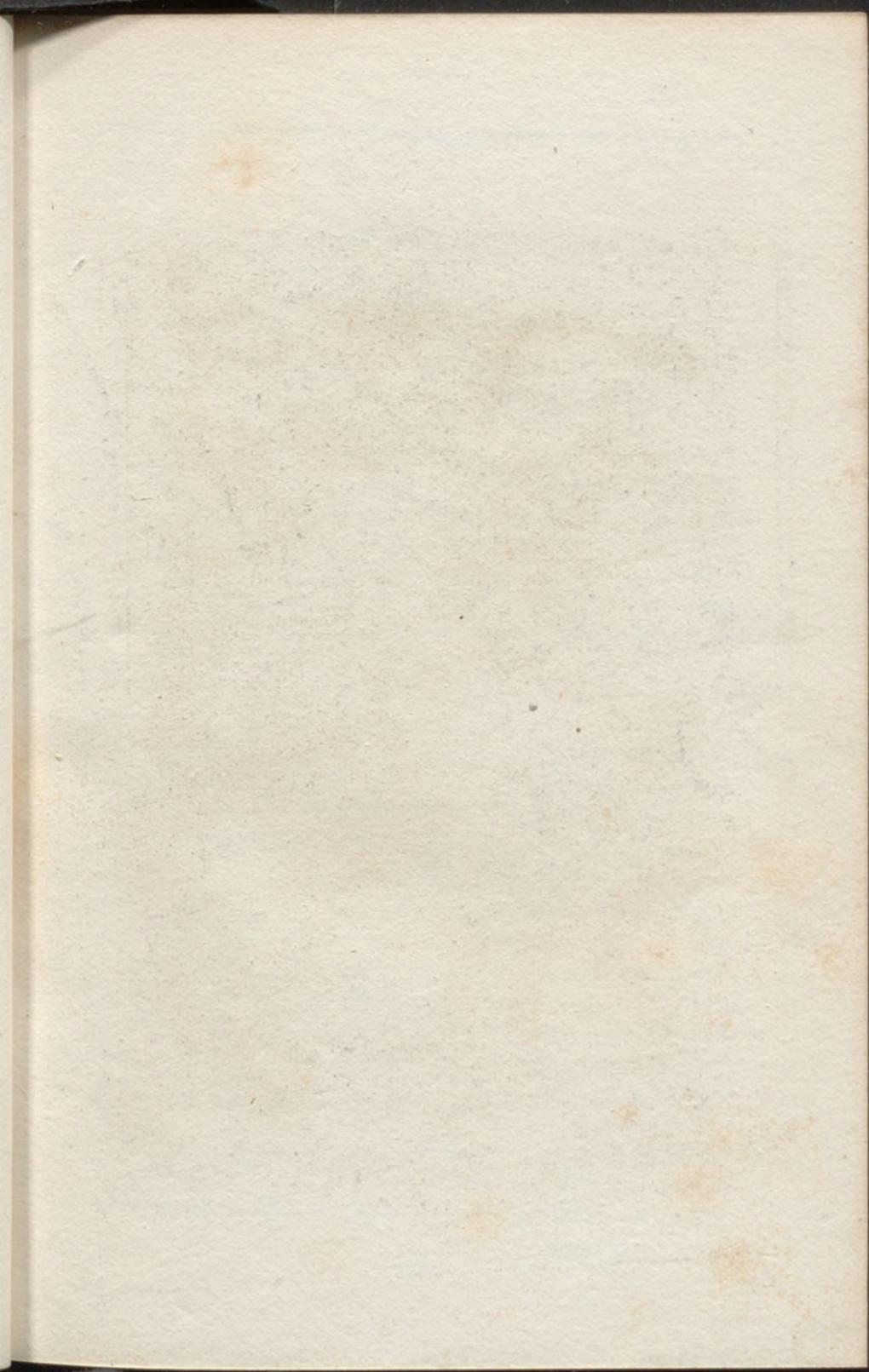
Al otro lado del cuadro se vén muchos bagages y algun ganado que se ha quitado á los labriegos. Los planos del centro nos ofrecen algunas escenas de desenfreno propias de tales circunstancias en las cuales mientras las infelices victimas padecen, no faltan entes degradados que se gozan mirando la desolacion general y entregándose á la licencia mas ignominiosa. En el fondo del cuadro están pintados al vivo los mas funestos efectos de la guerra ; algunos aldeanos fugitivos , unos soldados que les persiguen y matan á discrecion , y algunos edificios entregados á las llamas , tal es el miserable y horroroso drama que se representa.

Este cuadro forma parte de la galeria de Viena y es notable por su verdad y por su colorido.

Tiene de ancho 5 pies con 6 pulgadas , y de alto 3 con 10.

Este cuadro forma parte de la galeria de Viena y es notable por su verdad y por su colorido. Tiene de ancho 5 pies con 6 pulgadas , y de alto 3 con 10.

Este cuadro forma parte de la galeria de Viena y es notable por su verdad y por su colorido. Tiene de ancho 5 pies con 6 pulgadas , y de alto 3 con 10.





APOLLON CHEZ THÉTIS.

APOLLO IN CASA DI TETI.

G. B. Piranesi del.



## APOLO

### EN LA MORADA DE TETIS.

Todas las noches, despues de haber terminado su carrera, Apolo dejaba el carró del Sol é iba á descansar en brazos de su amada Tetis. Las ninfas, para hacerle olvidar las fatigas de la jornada, agrupábanse alrededor de él, unas le lavaban los pies, otras derramaban perfumes en sus manos, y otras le arreglaban la cabellera.

Este grupo, uno de los más grandes que se conocen, está hecho con un solo pedruzco de mármol blanco. Labróse para adornar el fondo de la gruta construída en Versalles en el sitio mismo donde está hoy dia el vestibulo de la capilla. Encuéntrase ahora en la roca que está á la derecha de la lengua de sierpe. La composicion es obra del estatuario Girardon, á quien se debe la figura de Apolo, la de las dos ninfas arrodilladas y la que está en pié á la derecha. Las otras tres ninfas han sido esculpidas por Renaudin.

La ejecucion de este hermoso grupo hace mucho honor á Girardon, y puede ser citado como su obra maestra.

Ha sido grabado por Gerardo Edelinek para la obra de Filibien intitulada: *Descripcion de la gruta de Versalles*, que se publicó en Paris el año de mil seiscientos setenta y nueve, en folio.

Francisco Girardon, escultor y arquitecto, nació en Troyes de Champaña el año de 1628. Despues de haberse perfeccionado en los estudios artísticos, adquirió tanta reputacion que

Luis XIV le envió á Roma paraque pudiese hacer un estudio profundo de las obras maestras antiguas y modernas , señalándole una pension de mil escudos anuales. De vuelta á Francia adornó los palacios reales con sus mejores obras de mármol y de bronce. Despues de la muerte de Le Brun nombróle aquel monarca inspector general de todas las obras de escultura. Plugo mucho esta eleccion á los artistas , escepto al célebre Pujet que para no depender de él se alejó de la capital y se fué á Marsella. Estos dos rivales eran dignos uno de otro : Pujet daba mas espresion á sus figuras , y Girardon mas gracia. Las obras de este son notables sobre todo por la correccion del diseño y por lo hermoso del conjunto. Las mas célebres son :

El magnífico mausoleo del cardenal de Richelieu.

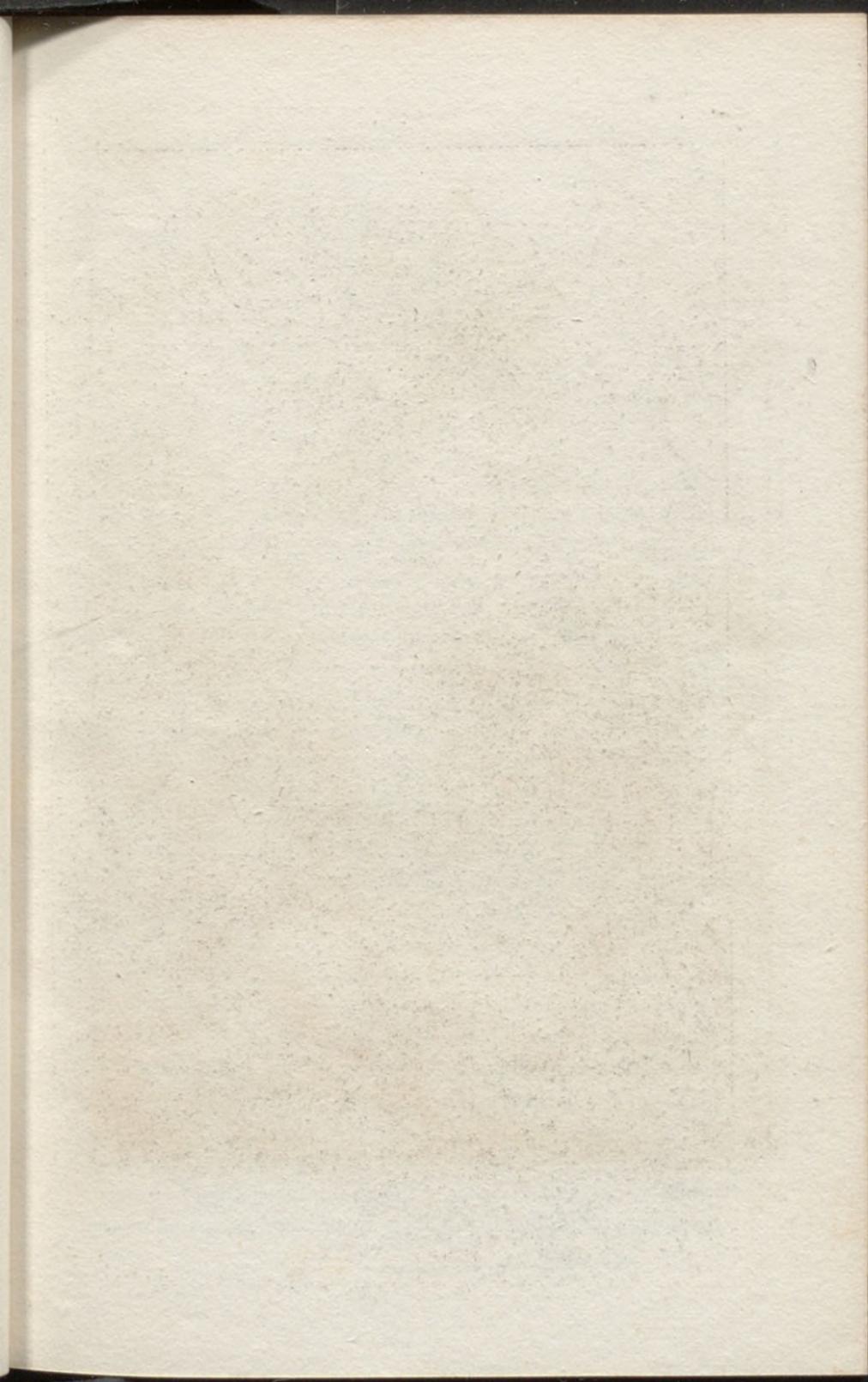
Una estatua ecuestre de Luis XIV que fué derribada en el año de 1792.

Y los escelentes grupos de los jardines de Versalles.

Pero , este artista , demasiado ocupado porque su reputacion se habia estendido mucho , solo tomó parte en algunas obras dirijiéndolas y abandonando su ejecucion material á unos artistas , que si bien eran discípulos suyos , y no pocos entre ellos bastante hábiles , sin embargo no alcanzaron la perfeccion que su talento habia facilitado al maestro , y en sus manos perdia mucho la obra aquel grado de verdad que solo el autor puede espresar debidamente.

Girardon murió en Paris el dia 4 de setiembre de 1715. Habia sido recibido miembro de la academia de pintura , nombrado profesor de la misma , rector y ultimamente canceller. Durante su vida le hizo feliz su esposa Catalina de Chemin , señora de mucho talento que pintaba con gracia particular flores.

Esta escultura tiene de alto 6 pies.





*Ann. Carrache pinx.*

L' ASSOMPTION.

L' ASSUNZIONE.

Lám. 220.

LA ASUNCION.



## LA ASUNCION

### DE LA VIRGEN.



El Evangelio no habla mas de la Virgen, despues de la muerte de Jesucristo, y las actas de los apóstoles no hacen mencion de ella mas que para anunciar que se encontraba entre ellos en la época de la Pascua de Pentecostes. Una tradicion que se remonta hasta el siglo quinto hace presumir que murió en Efeso, donde se conocia entonces el lugar de su sepultura. Corre tambien válida la piadosa tradicion de que cuarenta dias despues de su muerte subió su cuerpo al cielo, y que entonces habiendo los apóstoles ido á visitar su sepulcro no habian encontrado en él mas que algunas flores: hecho que generalmente ha sido adoptado. La tradicion, dicen otros autores, afirma que la Santa Virgen, despues de los dolores agudos que habia sufrido, pasó los últimos años de su vida con los apóstoles, principalmente con San Juan, iniciada en todas sus buenas obras, ocultando sus virtudes y su dolor á los ojos de los judios, y sufriendo con paciencia, animada con la esperanza de un mejor porvenir. Créese que vivió hasta la edad de setenta y dos años, y que no sufrió la enfermedad y corrupcion de la muerte como los demas mortales, sino que semejante á su hijo salió gloriosa de su sepulcro dejando en el su manto virjinal, sencillo y pobre traje de esa reina de gloria que los ángeles habian subido al cielo, asi como algunas flores tierno emblema de su inocencia y de su pureza. En la Judea se enseña un sepulcro en el cual se dice que estuvo deposita-

do su cuerpo : mas esto no son mas que piadosas tradiciones. »

El distinguido pintor Anibal Carraccio ha querido representarnos en este cuadro el momento de la Asuncion de la madre de Jesus y el asombro de los apóstoles al encontrar enteramente vacío su sepulcro. Pintanos á la Santa Virgen rodeada de Angeles. Entre los apóstoles algunos la miran con entusiasmo , otros examinan cuidadosamente el sepulcro dentro del cual estaba colocado su cuerpo , y uno de ellos tiene en su mano algunas de las flores que ha encontrado y de las cuales hemos hablado mas arriba.

El artista pintó este cuadro á su vuelta de Venecia , pero la mala calidad del lienzo y su degradacion sucesiva dejan apenas resto del estudio que el pinter hizo de las obras de Ticiano. Primero se colocó en el altar Bonasone de la iglesia de San Francisco , mas hoy dia se encuentra en el Museo de Bolonia.

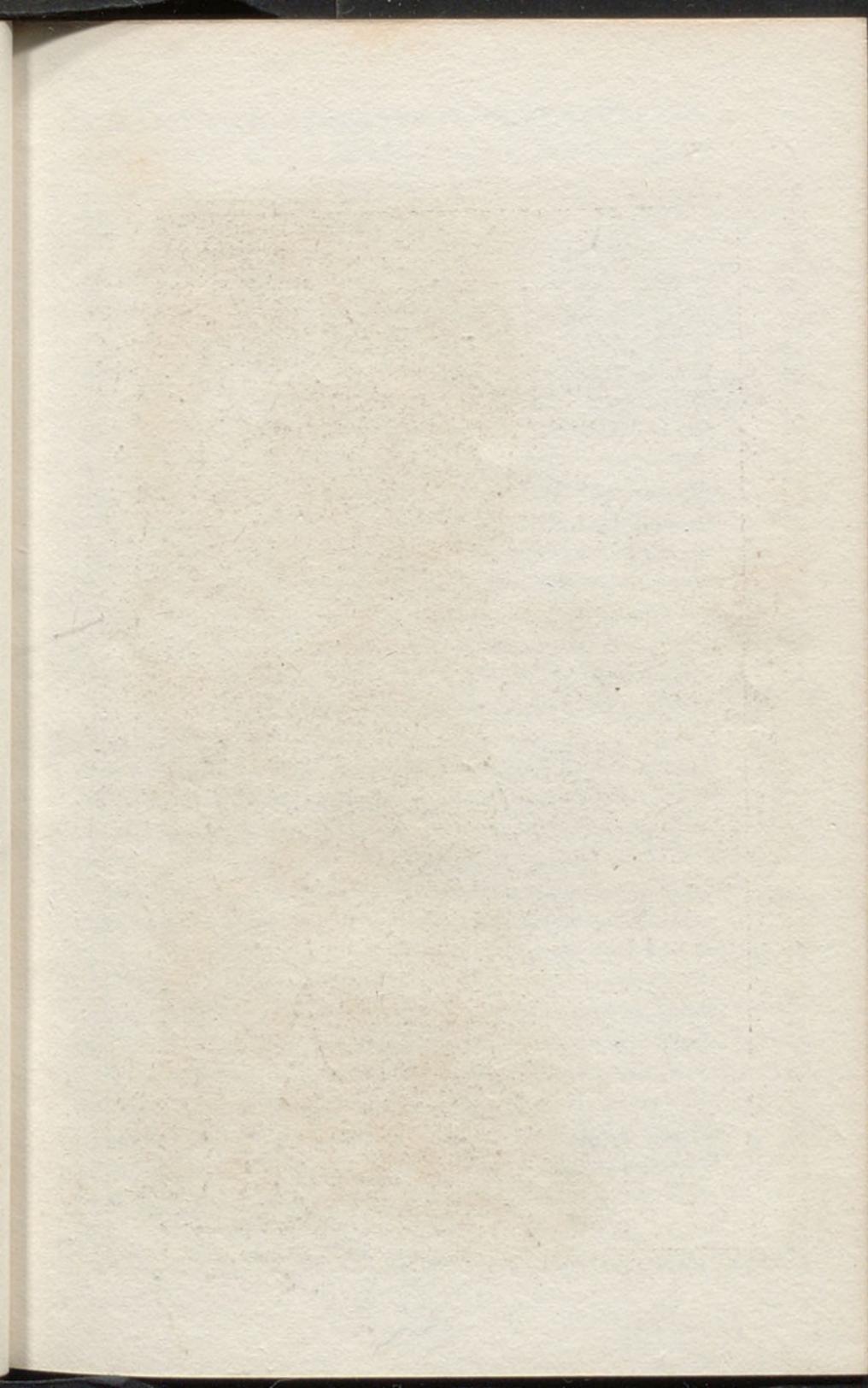
Ha sido grabado dos veces , la primera por J. M. Mitelli , y la segunda por Rosaspina.

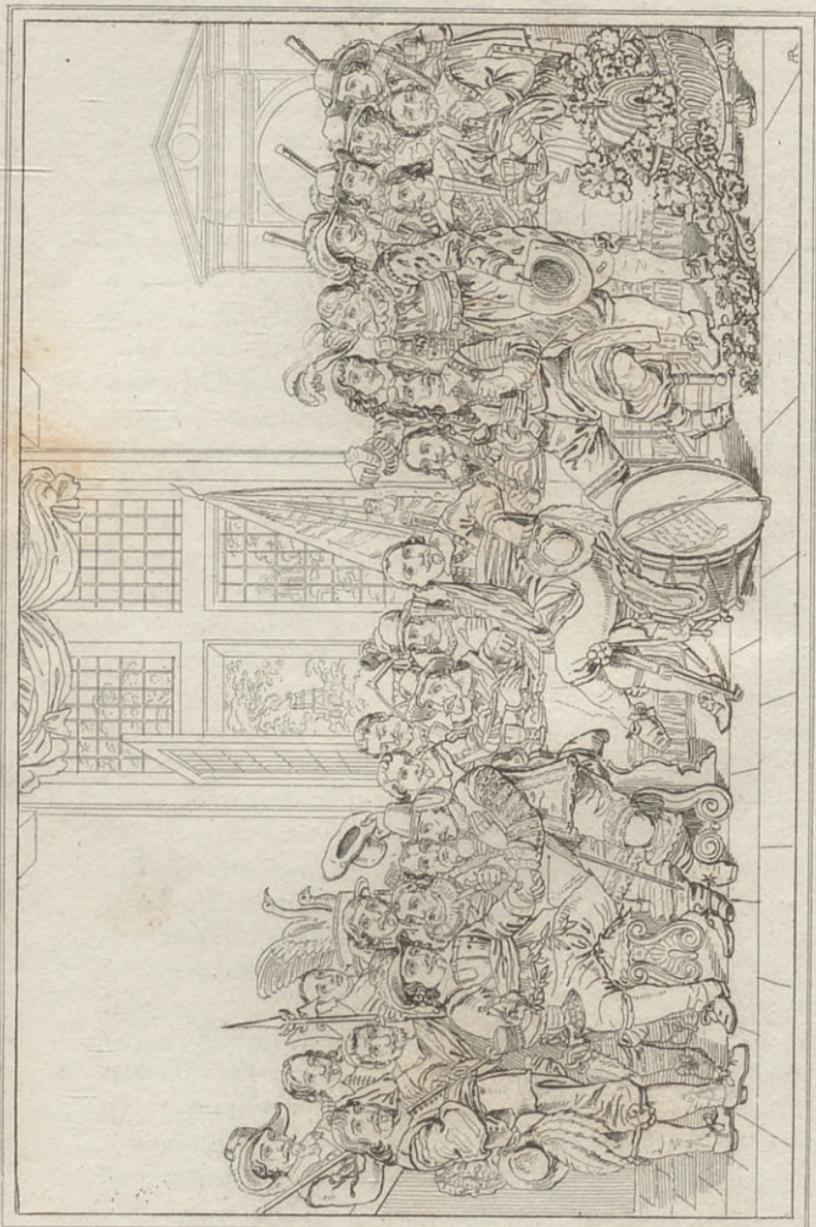
Anibal Carraccio tuvo por maestro á su primo Luis Carraccio , y perfeccionó su talento en Parma , en Milan y en Venecia. Fué célebre ya en su juventud porque no necesitaba mas que un golpe de vista para retratar. Habiendo sido robado en el camino real junto con su padre , fué en busca del juez á pedir justicia.

- ¿ Qué pasos queréis que pueda dar yo ? le dijo el juez.
- Prender á los ladrones.
- Decidme sus nombres.
- No los sé.
- Pues como queréis que lo sepa yo ?
- Voy á daros sus señas exactas.

En el acto mismo se puso á delinear los retratos de los ladrones , hizo que fuesen entregados á los alguaciles , y en vista de ellos se supo muy luego quienes eran los malechores , fueron aprehendidos y castigados.

El cuadro de que es copia fiel la lámina de este número tiene de alto 7 pies con 44 pulgadas , y de ancho 4 pies.







GUARDIA CIVICA

DE AMSTERDAM.



La Europa entera estaba en guerra hacia veinte años, cuando siendo por fin ardientemente deseada la paz se reunieron en 1641 plenipotenciarios de todas las potencias para el arreglo de un tratado general. Los protestantes permanecian en Osna-bruck y los católicos en Munster. Despues de muchas confe-rencias y de suscitarse diariamente nuevas dificultades, el rey de España reconoció por fin la independenciam de las Provincias Unidas, y renunció por si y sus sucesores á todas sus preten-siones sobre ese país.

La guardia civica de Amsterdam, bajo la presidencia del capitán Witz, celebró aquel memorable acontecimiento con un banquete al que asistieron los principales personajes de la ciudad.

Bartolomé Vander Helst, que entonces tenía treinta y cinco años, recibió encargo de perpetuar el recuerdo de esta reunion, y es tan hermosa su obra que es mirada como obra maestra de la escuela holandesa. Composición, colorido, armonia, es-presion, todo está acabado, todo es perfecto. Van Dyck y Ru-bens no lo hubieran hecho mejor. Es necesario ver este admi-rable cuadro para juzgar hasta que punto puede elevarse un ar-tista en la pintura.

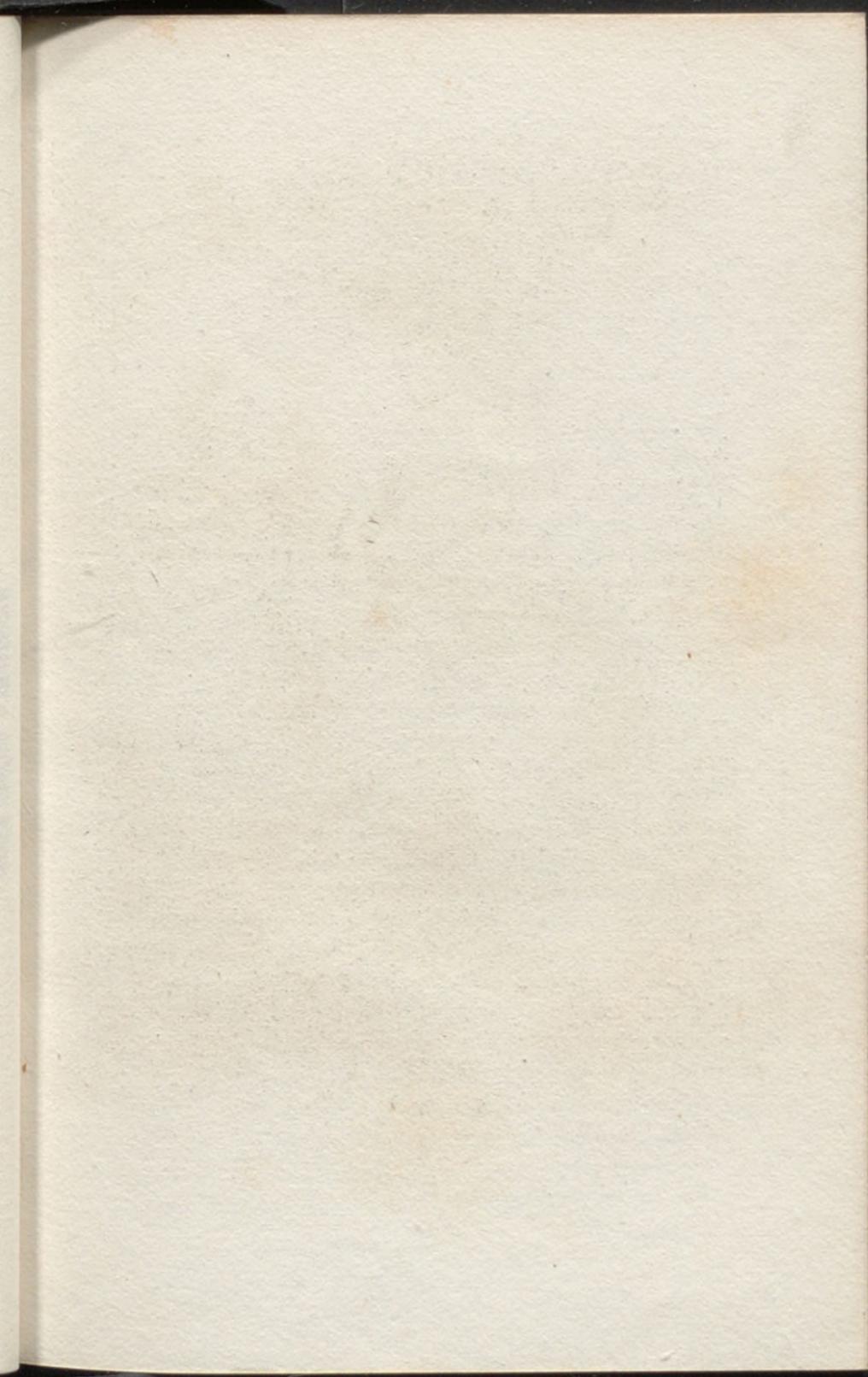
Este cuadro se encontraba antiguamente en las Casas Consis-toriales de Amsterdam, sala del tribunal, y hoy día está colo-cado en el salon principal del Museo, frente del cuadro de Rem-

brandt , designado con el nombre de Guardia nocturna , que hemos publicado ya en otra serie del Museo.

No conocemos de este cuadro mas que un grabado hecho por Patas.

Bartolomé Vander Helst , nació en Harlem el año de 1613 , y sin haber viajado llegó á adquirir la mayor celebridad. Bien es verdad que no dedicándose mas que á retratar , que á copiar de la misma naturaleza , no le era tan necesario el estudio de los grandes maestros de Roma y de Florencia. « Alábase mucho , dice un crítico biógrafo , un cuadro pintado por este artista para la sala del consejo de Amsterdam , en el cual representa un banquete público de la guardia civica con unos pormenores tan verdaderos que se reconoce la diferencia de cada uno de ellos por la finura de sus vestidos , de manera que parece que estuvo presente allí el pintor para no perder ninguna circunstancia. » Segun la opinion de Descamps , Bartolomé Vander Helst no reconoce mas que un superior en su género , Vandyck , y aun le escede este de poco. « Antes de haber visto las obras de Vander Helst , dice Falconet , habia oido no pocas veces alabarle mas que á Rembrandt , á Van Dyck y á otros , cosa en que no podia convenir de ningun modo. Pero despues de haberlas visto , despues de haberlas estado estudiando por mucho tiempo , he creido sinceramente que sin la menor preocupacion , bajo ciertos respectos , se encontrará á Helst superior á los mas grandes maestros , porque tiene mas verdad , etc. » Para alcanzar un mérito tan grande como raro , debe presumirse que el pincel de Helst era enérgico , vigoroso. Pintaba de una manera grande. Sus ropages son hermosos , sus figuras bien diseñadas : imitaba hasta producir una ilusion completa los vasos de oro y de plata con todos sus accesorios. Ignórase la época de su muerte , y se sabe solamente que vivió en Amsterdam , y que su hijo retrataba tambien con mucho talento!

Este cuadro tiene de ancho 20 pies , y de alto 15.





Raphael inv.

S<sup>TE</sup> FAMILLE:

SACRA FAMIGLIA.

Lam. 222.

LA SACRA FAMILIA.



## LA SACRA FAMILIA.

El conjunto de este cuadro tiene una belleza incomparable. La composición es sublime, sabia y de un estilo elevado, cual debia esperarse del genio del principe de la pintura. La hermosura, el donaire de las formas no puede tener mas alto grado de delicadeza, y el diseño es puro y correcto hasta la perfeccion. Todas las figuras tienen una nobleza, una gracia, y una verdad prodigiosa. Los ropages son de un estilo excelente, el colorido es brillante, y el pincel suavísimo. Uno no puede menos de admirar la dignidad y la gracia de las cabezas sobremanera variadas y cuya expresión está trazada de un modo que llegó á tocar las fibras del corazón. Por fin, este cuadro reúne en un grado escelso el genio, la grandiosidad, la armonía y la finura mas preciosas.

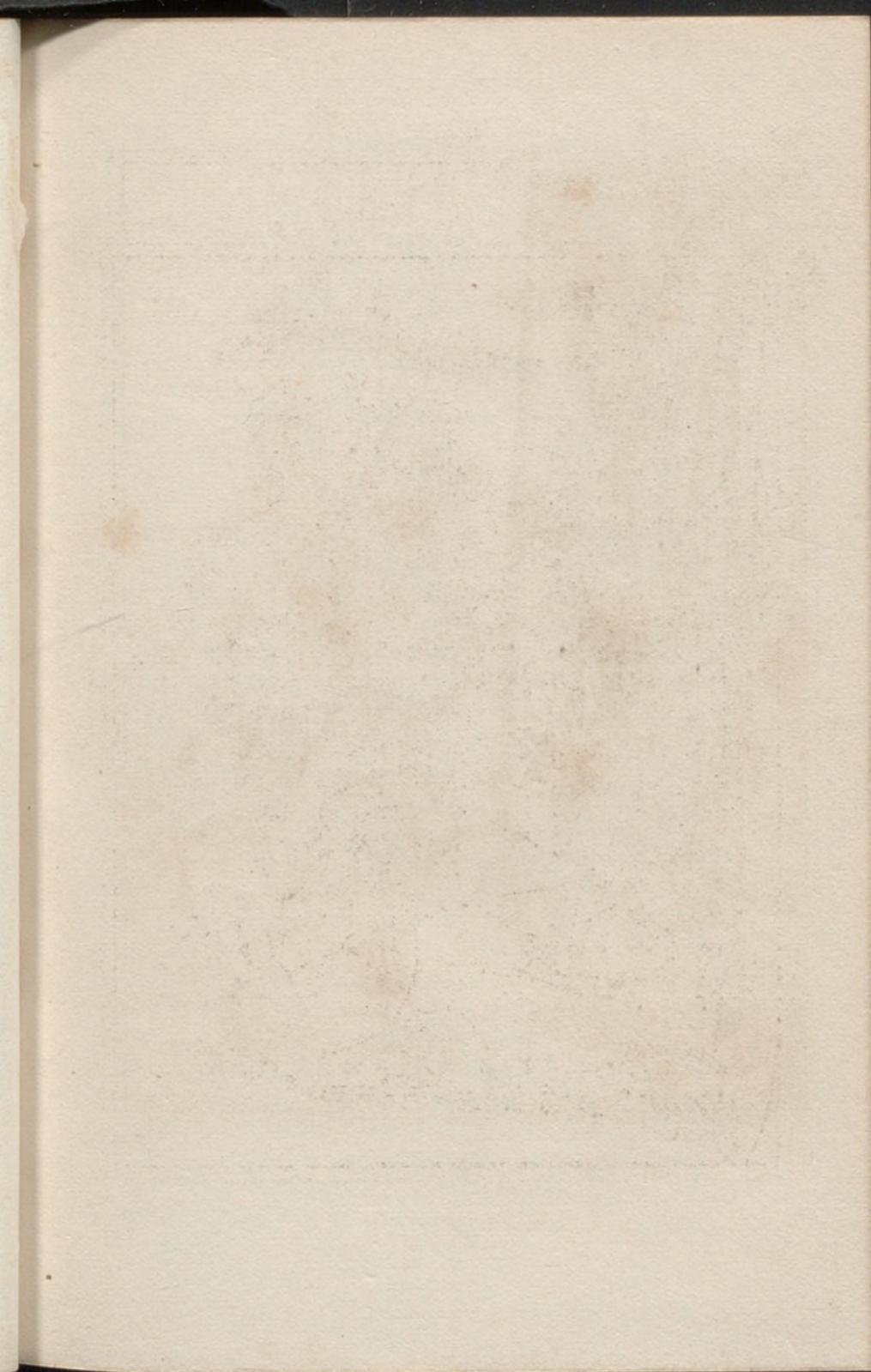
Forma parte del Museo real de Madrid.

Algunos le han dado el nombre de la *Virgen del Lagarto* á causa de uno de esos animales pintado por el autor en su obra, y que se descubre en el cuadro original cerca del capitel corintio.

Puede hacer juego con otro cuadro del mismo autor, que tambien representa una Sacra Familia á la cual se ha dado el nombre de Perla y que hemos continuado ya en otra serie del Museo, como perteneciente á la coleccion del Escorial.

Existen muchos grabados de este cuadro, uno de ellos al agua fuerte por Brebiette, y otro bastante exacto hecho por Frezza. Otro grabado ha publicado tambien de él Bonasone, pero está hecho teniendo á la vista un diseño, y por esto ofrece







Romanelli pinx.

657.

MOYSE TROUVÉ SUR LE NIL.

MOSE RINVENUTO SUL NILO.

Lam. 223.

MOISES ENCONTRADO SOBRE EL NILO.



## EL NIÑO MOISÉS

### ENCONTRADO EN EL NILO.

Después de la muerte de José y de sus hermanos se multiplicó sobremanera su descendencia en Egipto. Un nuevo Faraon que reinó en aquel país, temiendo que el pueblo de Israel llegase á ser mas fuerte que su pueblo, trató de oprimirle con arte y afligirle con cargas; pero cuanto mas se oprimia á Israel, mas se multiplicaba. Dispuso que las parteras de los hebreos matasen á todo varon y reservasen las hembras; pero no habiendo alcanzado que se cumpliesen sus mandatos, ordenó á los de su pueblo: *Todo varon que naciere echadle en el rio, toda hembra reservadla*. Una mujer del linage de Leví parió en aquella sazón un niño: y viendo que era hermoso, le tuvo escondido tres meses; pero no pudiendo ya ocultarle, tomó una cestilla de juncos, la calafateó con betun, puso dentro al niño, y lo abandonó en un carrizal de la orilla del Nilo, quedando en observacion á lo lejos Maria hermana del niño. Y hé aquí que descendió la hija del Faraon con sus doncellas para lavarse en el rio. Acertó á ver la cestilla y envió á una de su comitiva para que se la trajera; y habiéndola traído, y abierto, y viendo en ella un niño, que lloraba, compadecida de él dijo: *de los niños de los hebreos es este*. Acercóse la hermana del niño, y dijo: *¿quereis que vaya á llamar una muger hebrea que pueda criar al niño?* Accedió la princesa, y habiendo avisado la muchacha á su misma madre, vino esta, y la princesa se le dió para criarle. Crióle, y ya crecido le entregó á la hija del Faraon, la cual adoptó al niño y le llamó Moisés, que en egipcio quiere decir: sacado de las aguas.

Hé aquí el asunto tomado del Exodo.

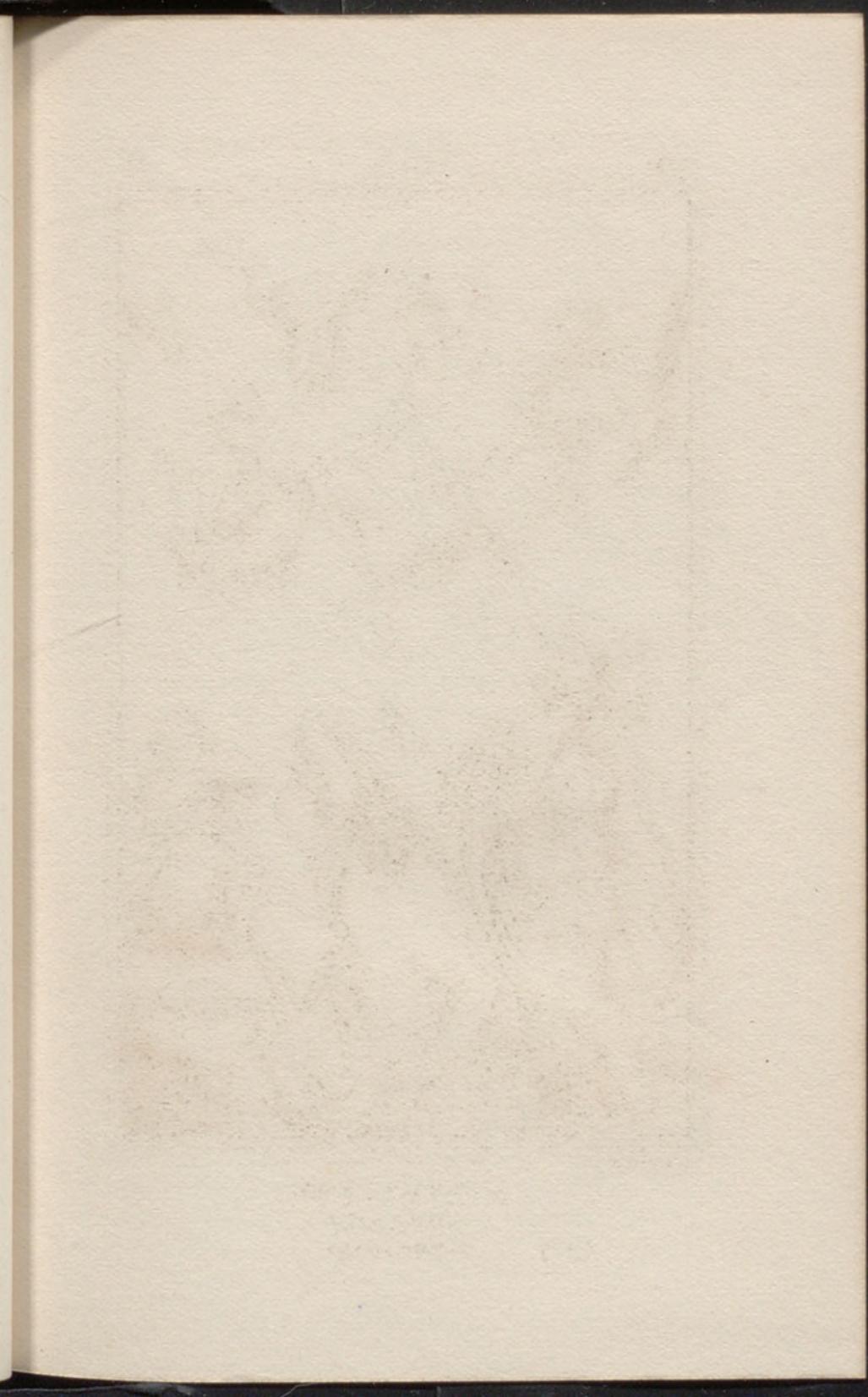
El pintor Romanelli puede haber dado pruebas en este cuadro de inteligencia en la parte material de la composición y aun de la ejecución, sobre cuyo punto nada diremos; pero es preciso convenir en que nada existe en este cuadro que pueda caracterizar el asunto. En primer lugar, el momento escogido por el pintor es tan aislado, que está circunscrito al cumplimiento de la orden que dió la hija del Faraón de que fueran á sacar del rio la cesta en que estaba el niño; de manera que puede decirse con mucha verdad, que es un momento sorprendido á la naturaleza, pero no un momento dispuesto por el arte, el cual siempre procura revelar las colisiones que la preparan y anunciar los resultados que pudo tener. Lo contrario es, digámoslo así, fotografiar un asunto. En segundo lugar ni el sitio de la escena, ni los tipos, ni los trages dicen nada respecto de dicha caracterización; y no solo no dicen nada, sino que hasta presentan un anacronismo que no podria tolerarse en un pintor de nuestros dias, tal como el acuchillado de las mangas del page y el parasol que sostiene.

Y diciendo que seria imperdonable en un pintor de nuestros dias, no queremos decir que sea admisible en una obra de un pintor de época anterior; se trata solo de prevenir este error, no de corregirle. El pintor Romanelli obró segun el espíritu de su época, y habló á su época el lenguaje en que pudo darse á entender; pudo hacerlo ó no á sabiendas. Podremos no exigir mas del pintor Romanelli, pero no podrá ninguno de sus partidarios exigir de los pintores de nuestros dias que en punto á caracterización de asuntos se le tome por modelo.

Romanelli pintó este cuadro para uno de los gabinetes de la habitacion que la reina Ana de Austria, esposa de Luis XIII rey de Francia ocupó en Louvre: y hacia juego con otros cuadros de asuntos tomados tambien del Exodo.

Le grabó Simon Vallé.

Tiene de alto 2 metros; y de ancho 1 metro 39 cent.





Louis Carrache p

LA TRANSMUTATION.

LA TRASFIGURAZIONE.

Lám. 224

LA TRANSFIGURACION.

## LA TRANSFIGURACION.

Ya se lea el evangelio de San Marcos, ya el de San Lucas, siempre se hallará que Jesus llevó consigo á Pedro, á Santiago y á Juan hermano de este, á un monte alto y se transfiguró delante de ellos: que resplandeció su rostro como el sol, y sus vestiduras estuvieron tan blancas como la nieve: que se les aparecieron Moisés y Elias los cuales hablaron con el Señor: que estaban aun hablando cuando vino una nube luminosa y los ocultó, y saliendo una voz de ella se oyeron estas palabras: *este es mi hijo amado, escuchadle*: que al ver esto sus discípulos, cayeron sobre sus rostros poseidos de un gran miedo: que se acercó Jesus y tocándolos les dijo, *levantaos y no temais*; y alzando sus ojos no vieron mas que á Jesus. Pero San Lucas hace mencion de una circunstancia que no puede menos de consignarse aquí, toda vez que la espresion de los tres apóstoles parece indicar que el pintor se aprovechó de ella, ó que la tuvo presente al componer este cuadro. Jesus subió al monte á orar; y mientras oraba hablaron con él Moisés y Elias, *que aparecieron en majestad*; y añade San Lucas:

« Mas Pedro y los que con él estaban, se hallaban cargados de sueño. Y despertando vieron la gloria de Jesus, y á los dos varones que con él estaban. »

La actitud de San Juan parece indicar que acaba de despertar: la de San Pedro puede indicar que está deslumbrado por el resplandor que despidió de sí su maestro: la de Santiago es la del alma piadosa que sorprendida por un maravilloso hecho como debió ser el de la transfiguracion, no puede hacer mas que adorar. Menos ceño

## LA TRANSFIGURACION.

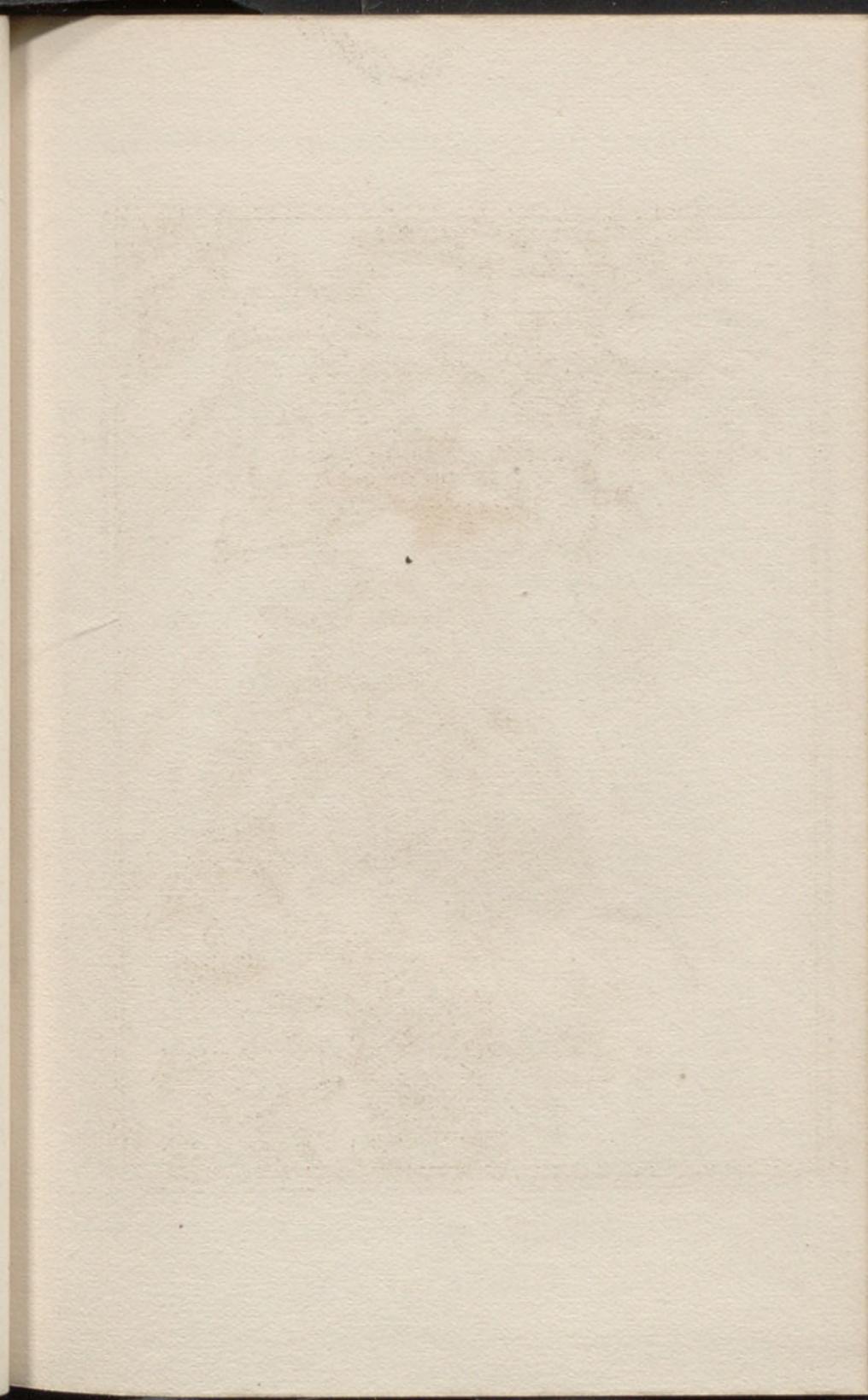
en los dos profetas, y mas dulzura en el ademan de Jesus hubieran producido el efecto conveniente.

Por estas razones el cuadro de este número no es tan apreciable por su fondo como por su forma. Lo que en él mas se encarece es la disposicion de los ropages y la distribucion de la luz y bellos efectos de claroscuro. En cuanto á la espresion, ya hemos dicho que deja que desear respecto de la propiedad. El escorzo de San Juan es atrevido cuanto es oportuno. Este escorzo ha proporcionado al pintor el poder presentar entera la figura del personage, dando á este la importancia necesaria para contribuir al interés de la accion, venciendo al propio tiempo los inconvenientes que para ello pudo presentar las proporciones del cuadro.

Figuró primero esta pintura en la iglesia de las religiosas de San Pedro mártir de Bolonia; y desde allí debió de pasar al museo indicado en la cabecera de este artículo.

Existe un grabado de este cuadro, obra de Tomba.

El cuadro tiene de alto 4 metros 45 cent.; y de ancho 2 metros 72 centímetros.





*Delbreck pinx.*

NAPOLÉON RENDANT DES HONNEURS A DES BLESSÉS ENNEMIS.

STATUE EN TERRE CUIRE, MUSEUMS, BARRIÈRE DES SAJAH PÉRIODE NÉAPOLÉON.

(225)

## PREZ TRIBUTADO POR NAPOLEON I

### AL VALOR DESGRACIADO.

Entre las anécdotas célebres que se cuentan del emperador de Francia Napoleon I refiérese una bien propia de un guerrero afortunado y de un militar valiente. Recorriendo el emperador el campo de batalla durante la campaña contra Rusia y Austria unidas, pasó á la vista de un convoy de heridos, y descubriéndose respetuosamente dirigióse á estos diciendo con grande entusiasmo: ¡ *Prez al valor desgraciado!*

Prescindamos aquí de si el hecho fué ó no cierto, porque ni se trata de ello, ni es de nuestra incumbencia defenderlo ni desecharlo. Pero lo que no puede negarse es que un periódico de Paris de 1805 estampó en sus columnas esta anécdota: y aunque ha habido quien ha puesto en duda su autenticidad, sin embargo todas las historias la han consignado, dándole toda la veracidad histórica necesaria para admitirlo como hecho cierto.

Inspirado por esta anécdota pintó Debret el cuadro reproducido en la lámina de este número, con lo que puso en cierta manera el sello á la autenticidad de la anécdota. El retrato del emperador en una situación como la que la anécdota refiere es completo: de manera que aunque en los tiempos venideros, cuando la verdadera imparcialidad histórica resplandezca con todo su brillo para esta época, cayere el hecho en la categoría de lo dudoso, no podrá negársele la de lo posible.

La expresion del rostro del emperador y la de los generales Bes-

PREZ TRIBUTADO POR NAPOLEON I AL VALOR DESGRACIADO.

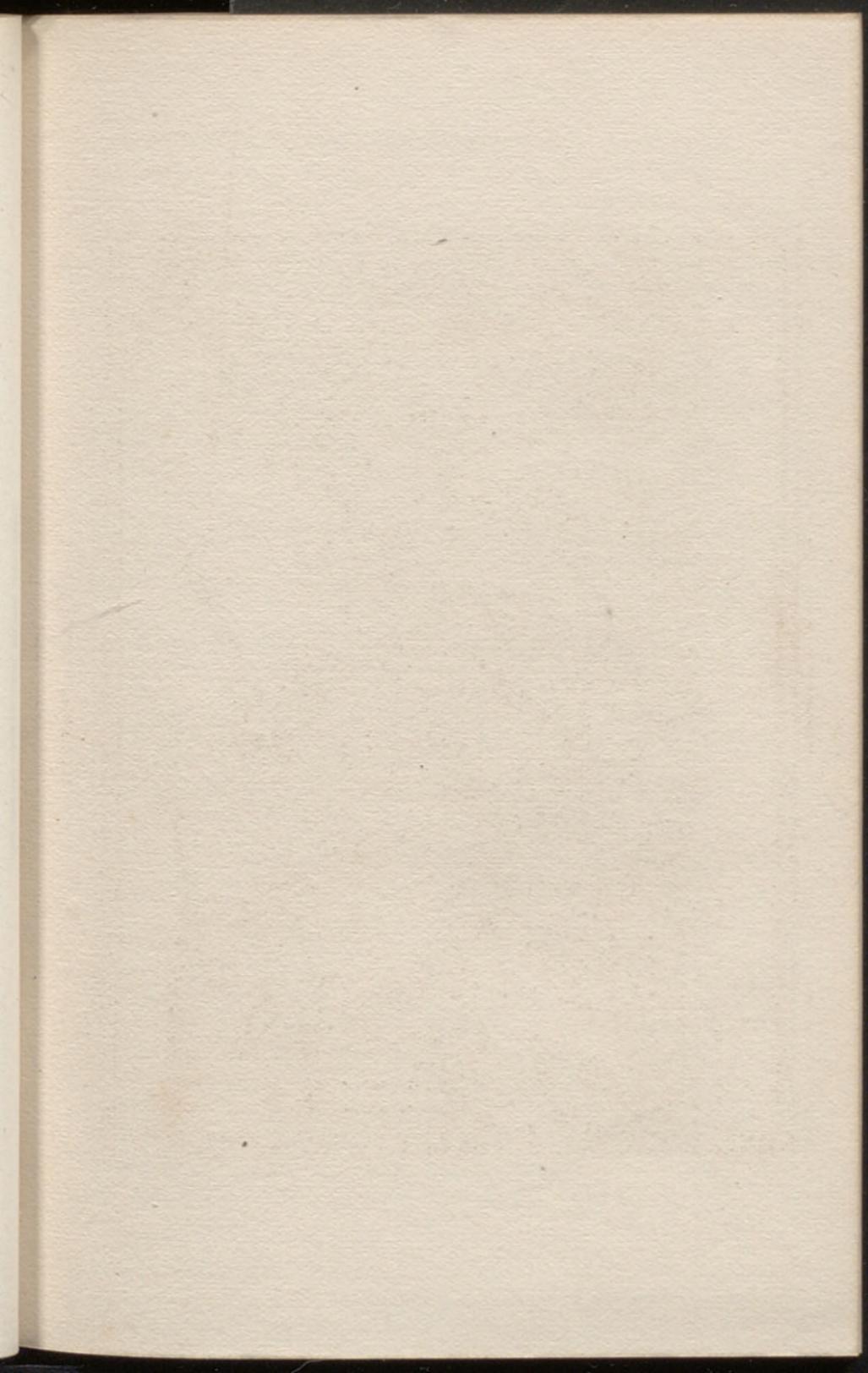
sières, Lemarrois, la del mariscal Augereau duque de Castiglione está bien comprendida; y con ser propia de la situacion no perjudica al efecto del retrato. Todos los que forman parte del convoy fijan sorprendidos la vista en el que los honra con tan significativas palabras, y todo contribuye á escitar el mayor interés.

La composicion, no menos que la eleccion de asunto, honra sobremanera al pintor Debret; de modo que cuando en 1806 presentó el cuadro á la exposicion se captó completamente las simpatias del público. Esto no es decir que el artista haya de transigir con todas las exigencias del público para atraerle á su favor, porque este medio de ganar reputacion es demasiado pasagero, demasiado de circunstancias para que el artista fie en él solo; sino que es preciso que vaya acompañado de las circunstancias necesarias para que la obra sea una verdadera produccion del arte. Deben tenerse presentes las exigencias del público, pero deben respetarse sobremanera los derechos del arte.

Este cuadro figuró desde sus primeros tiempos en una de las salas del palacio del cuerpo legislativo. En 1814 fué relegado á los almacenes con todas las demas obras que aludian á Napoleon I.

Se conocen dos grabados de este cuadro, uno de Gordieu otro de Oortman.

Tiene de ancho 5 metros; y de alto 3 metros 34 cént.





## LA MUJER ADULTERA.

Es fuerza reproducir aquí por íntegro el texto del evangelio de San Juan que habla de esta tentacion que hicieron sufrir los escribas y fariseos á Jesucristo ; á fin de conocer si hay propiedad en la expresion.

Hagamos caso omiso de todo lo referente á la propiedad arqueológica, porque á los ojos del menos inteligente deben presentarse los anacronismos en los trajes , sobre todo en el de la mujer acusada.

Fijese bien la atencion en el texto, y quizá se halle inoportuna la presencia de los apóstoles ; quizá tampoco parezca conveniente la actitud de Jesucristo atendida la situacion en que debió hallarse ; y últimamente quizá las palabras que escribió el Señor en el suelo no debieran haber sido el objeto de la atencion principal de los circunstantes. Dice asi San Juan en el cap. viii.

« Y se fué Jesus al monte del Olivar :

Y otro dia de mañana volvió al templo, y vino á él todo el pueblo, y sentado los enseñaba.

Y los escribas y fariseos le trajeron una mujer sorprendida en adulterio : y la pusieron en medio.

Y le dijeron : Maestro esta mujer ha sido sorprendida en adulterio.

Y Moisés nos mandó en la ley apedrear á estas tales. ¿ Pues tu que dices ?

Y esto lo decian tentándole , para poderle acusar. Mas Jesus inclinado hácia abajo , escribia con el dedo en tierra.

Y como porfiasen en preguntarle , se enderezó , y les dijo : el que

## LA MUJER ADÚLTERA.

entre vosotros esté sin pecado , tire contra ella la piedra el primero.

É inclinándose de nuevo , continuaba escribiendo en tierra.

Ellos cuando esto oyeron , se salieron los unos en pos de los otros , y los mas ancianos los primeros : y quedó Jesus solo y la mujer que estaba de pié en medio.

Y enderezándose Jesus » etc. etc.

De este texto se deduce que Jesus estaba sentado enseñando: que interpelado por los escribas y fariseos y conociendo la depravada intencion de estos, escribió, dando á entender con esta accion, que la pregunta no merecia respuesta. Esto no quiere decir que escribiese nada que pudiese llamar la atencion ; de modo que acerca de lo que escribió no están contestes los intérpretes. Si el Señor se inclinó despues de haber dado á los escribas y fariseos una respuesta como la que les dió dejándolos confusos , fué para dar lugar á que con menos rubor se alejasen de aquel sitio mostrando el poco aprecio que habia hecho de la acusacion. En este cuadro sin embargo Jesucristo tiene una actitud que no parece sino que la ha tomado de propósito para escribir en el suelo y llamar la atencion de sus acusadores.

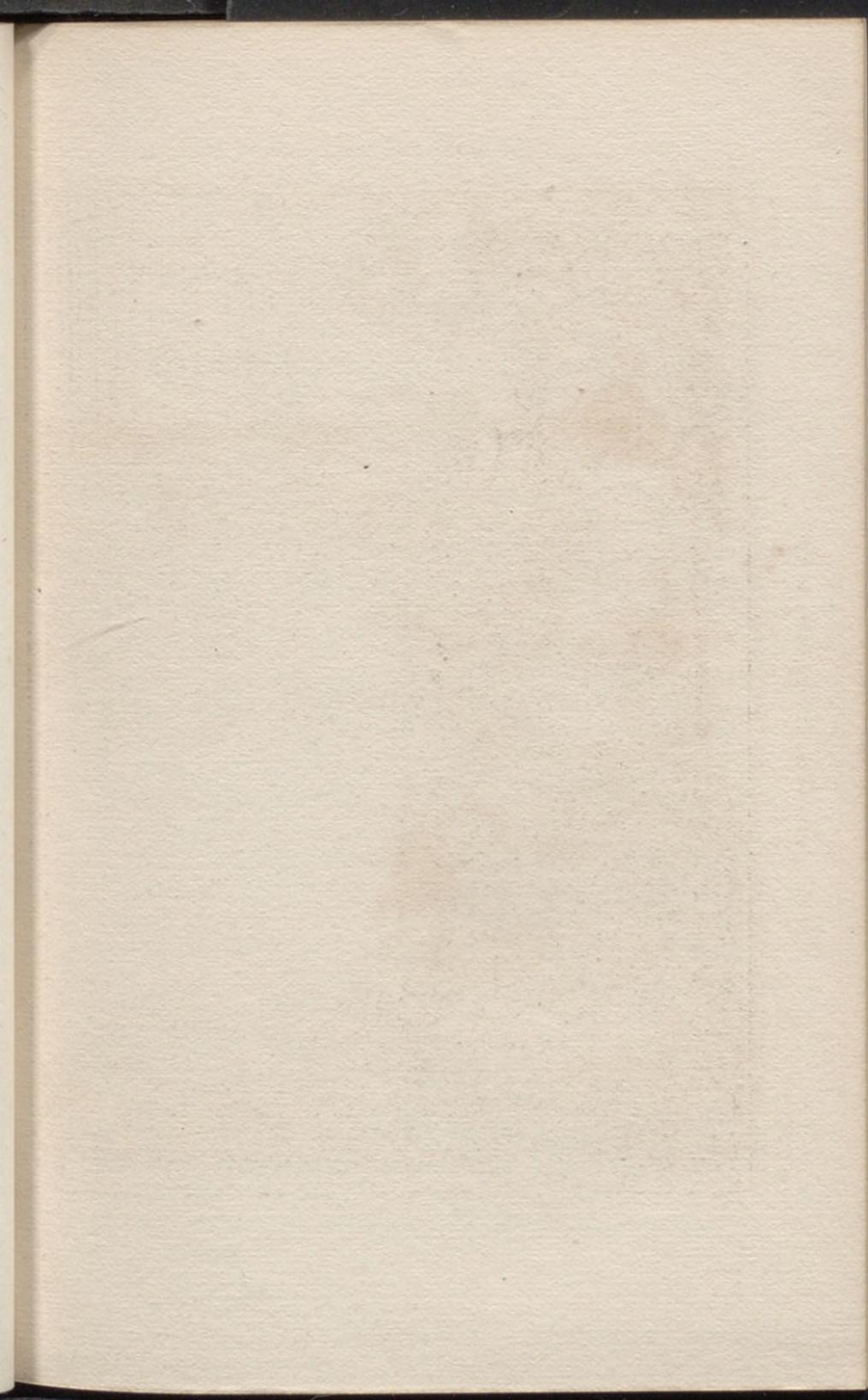
Por lo demas hay en esta composicion algunas figuras cuya expresion es notable : tal es el fariseo que está á la izquierda del cuadro en primer término.

Este cuadro está pintado en claroscuro , y en sentir de los inteligentes hay en él mucha fuerza y vigor.

Pintólo Breughel en 1565.

Existe un grabado de autor anónimo.

Tiene de ancho 36 centímetros ; y de alto 25.





*Paul Colas - Romeuse p.*

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON.

GESÙ CRISTO IN CASA DI SIMONE.

## JESUCRISTO EN CASA DE SIMÓN.

La caracterización de los asuntos exige de los pintores un exámen muy detenido de todas las circunstancias plásticas favorables á la inteligibilidad, á fin de no dar lugar á interpretaciones; sobre todo, cuando los asuntos son de tal naturaleza que pueden confundirse unos con otros.

Dos hechos describe el evangelio que pueden muy bien confundirse, no solo por razon de los personajes que figuraron en ellos, sino por las escenas que entonces se verificaron: tales son la cena en casa de Simon el fariseo en donde la Magdalena dió muestras de su arrepentimiento, y la cena á que fué invitado el Salvador en Bethania en casa de Simon el leproso, durante la cual se presentó tambien Maria Magdalena á tributar á Jesus un homenaje de adoracion análogo al acto de arrepentimiento que en la otra cena había realizado. Al referir el evangelista San Lucas en el cap. VII el primero de tales hechos dice:

« Y poniéndose á sus piés en pos de él (de Jesus) comenzó á regarle con lágrimas los piés, y los enjugaba con los cabellos de su cabeza, y le besaba los piés, y los ungia con el unguento.»

Al referir los evangelistas San Mateo y San Marcos el segundo de los indicados hechos dicen:

« Se llegó á él una mujer que traía un vasô de alabastro de unguento precioso, y lo derramó sobre la cabeza de él (de Jesus) estando recostado á la mesa.» (San Mateo cap. XXVI).

« Y estando Jesus en Betania en casa de Simon el leproso, recostado á la mesa: llegó una muger, que traía un vaso de unguento

muy precioso de nardo espique , y quebrando el vaso , derramó el bálsamo sobre su cabeza.» ( San Marcos cap. XIV ).

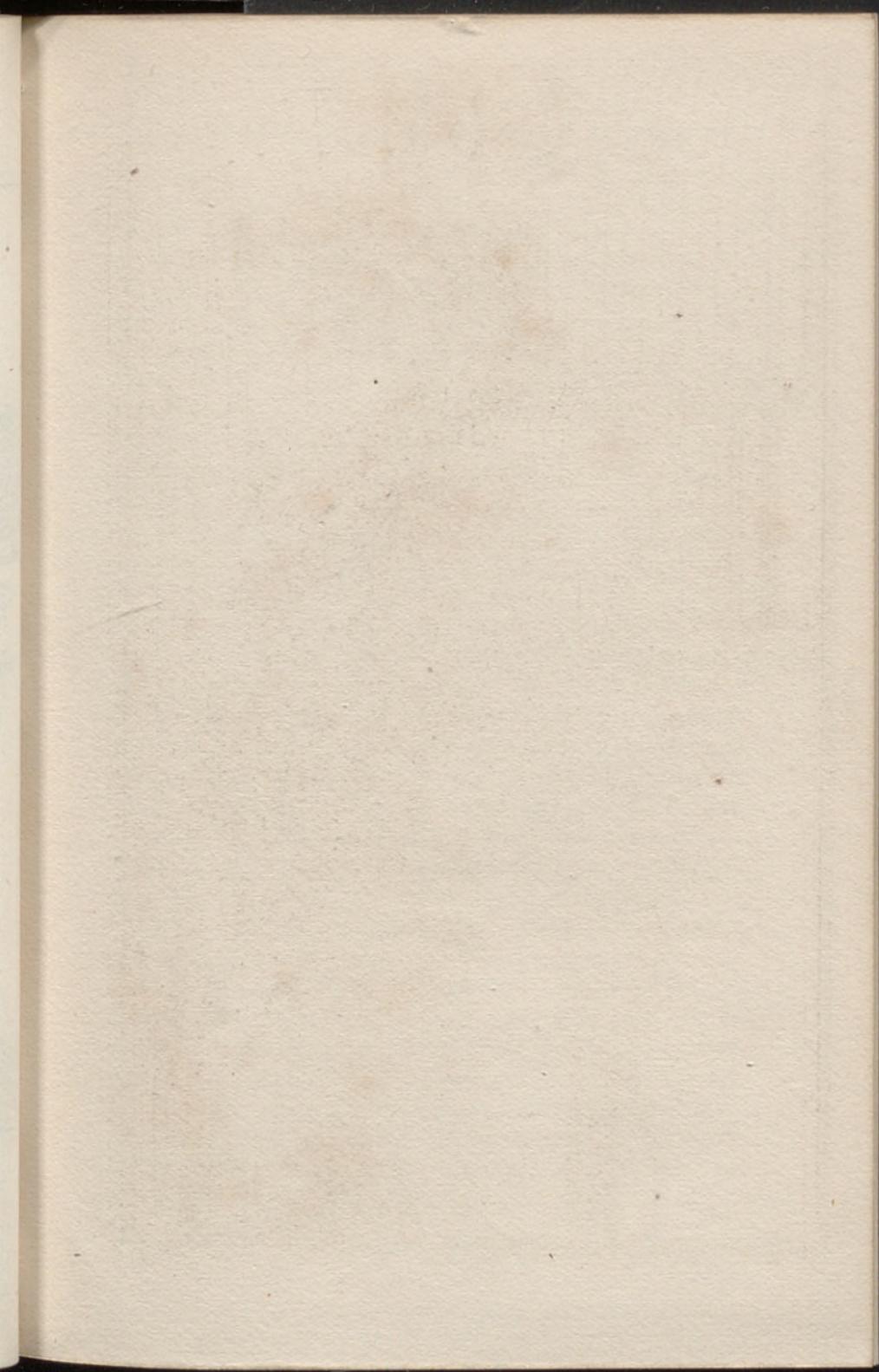
La diferencia que existe entre el hecho referido por San Lúcas , y el otro referido por los Santos Mateo y Marcos es notoria : en el primero , Magdalena ungió al Señor los piés , en el segundo , la cabeza. Sin embargo el pintor ha representado al Señor rodeado de varias personas, como si le hicieran alguna advertencia acerca de la acción que verifica la Magdalena ; circunstancia que puede hacer creer que el asunto está tomado del evangelio de San Mateo ó del de San Marcos en que los circunstantes *llevaron muy á mal entre si mismos* el desperdicio del unguento ; pero ya se ha visto que en el texto, la mujer no ungió á Jesus los piés sino la cabeza. Si el pintor quiso representar la escena de la casa de Simon el Fariseo , no pudo verificarse el reproche de los circunstantes, pues allí la escena solo pasó entre Jesus y Simon ; y si quiso representar la de la casa de Simon el leproso , la actitud de la Magdalena no expresa que derramase el bálsamo en la cabeza de Jesus.

Prescindiendo de que el pintor no ha sido sobrio de incidentes, hay mucho carácter en las cabezas , la composicion está bien dispuesta , y el dibujo es correcto. Los críticos que han examinado este cuadro dicen que el efecto es admirable por causa de sus poco rebajadas tintas.

El cuadro se conserva en muy buen estado en el palacio Durazzo sito en la ciudad indicada en la cabecera de este artículo.

Ha sido grabado por Volpato en 1772.

Tiene ancho 4 metros 67 cent.; y de alto 3 metros 34 cent.





## JUNIO BRUTO.

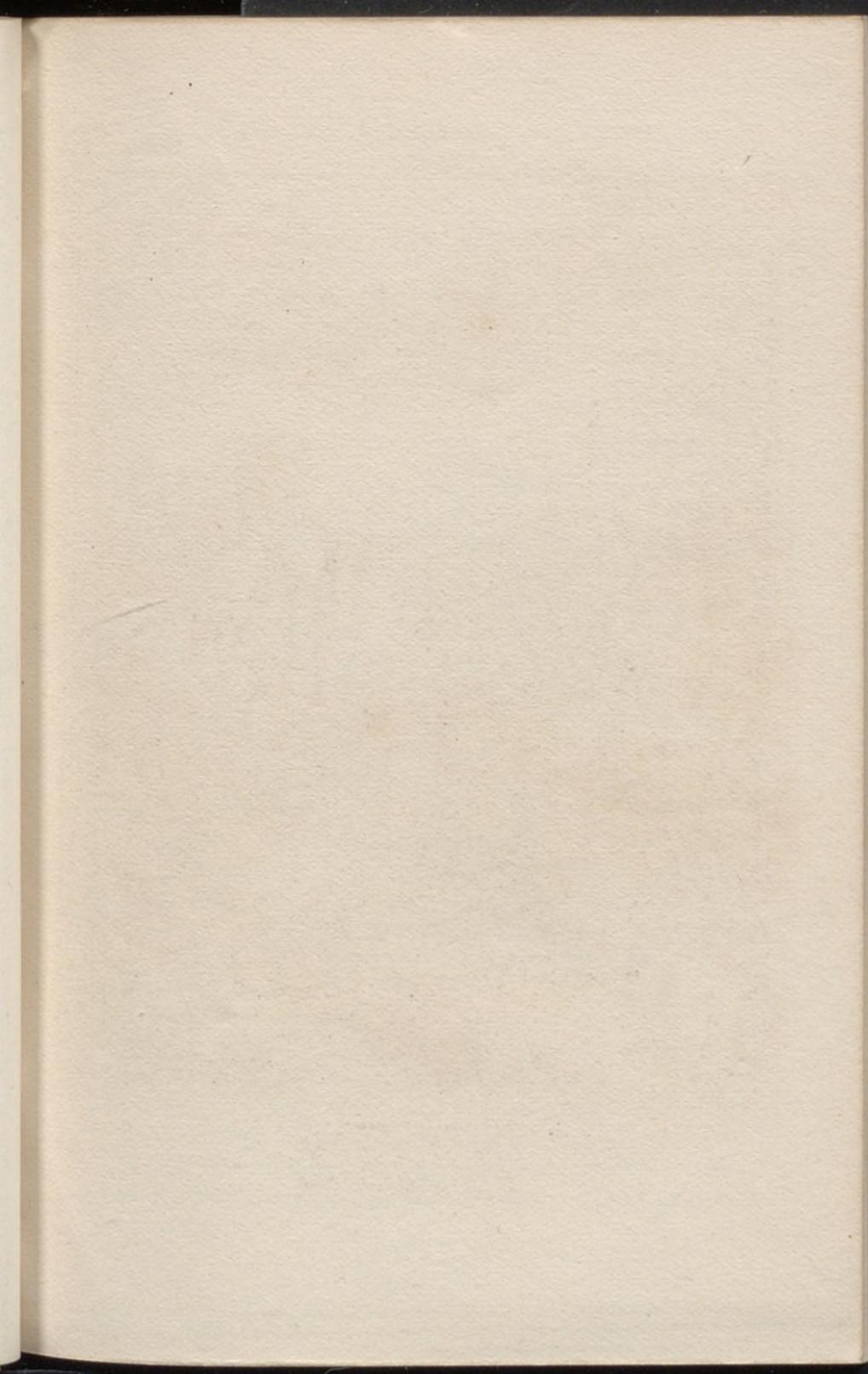
Los Tarquinos habian sido desterrados de Roma , y quedó abolida la monarquía ( año 509 antes de J. C. ). Junio Bruto que hasta entonces se habia fingido demente para no dar recelos , fué el gefe de la revolucion , y quedó nombrado consul con Colatino viudo de la desgraciada Lucrecia. Pero bien pronto se fraguó una conspiracion para restablecer el trono de los Tarquinos, en la que entraron individuos de las mas notables familias de Roma, siendo los gefes de ella Tito y Tiberio hijos del mismo Bruto , y los Aquilios parientes de Colatino. Un esclavo descubrió el nombre de los conjurados , y fueron presos todos. Los consules subieron al tribunal y mandaron que los culpables fuesen conducidos á su presencia. Leyóseles la carta que el destronado Tarquino el soberbio les escribió desde su destierro. La asamblea debia ser implacable : mediaba un juramento solemne por parte de los jueces, de no volver á admitir jamás á los Tarquinos en Roma , y un odio á los traidores á la patria por parte del pueblo : solo existía en los corazones de todos un sentimiento de compasion hácia el cónsul , padre de los principales conjurados. El dolor, los sollozos , las súplicas de los circunstantes resonaban en los oidos de Bruto , y no podian menos de hallar eco en su corazon. ¡ Si era ciudadano , era tambien padre ! Bruto impone silencio : pregunta por tres veces á los culpables si tienen algo que exponer en defensa propia : ninguno de ellos contesta. Pronuncia , pues , la terrible sentencia ; y testigo de la ejecucion , vió caer la cabeza de sus hijos , quizá ahogando en su corazon el sentimiento natural de padre con el sentimiento cívico del magistrado.

Hé aquí el asunto de este cuadro.

Expuesto por primera vez á la vista del público francés en 1795, debió llamar las simpatías de aquel pueblo, que en su frenesí por la libertad acababa de degollar á su rey y todos los de su familia. ¿Fué que el pintor dió al espíritu de la época toda la importancia, en perjuicio de la que debió al arte, como artista? Indudablemente que no, porque á ser así, el buen concepto del cuadro no hubiera sobrevivido á las circunstancias en que fué ejecutado; y si entonces excitó el interés del público por estar el asunto relacionado intimamente con las ideas de este, ahora le escita por lo bien dispuesto de la composición, por la propiedad de la espresion, y por estar en él atendidas todas las circunstancias artísticas y arqueológicas para la debida caracterizacion. Roma está simbolizada en la loba que se eleva sobre un cipo á espaldas del asiento de los cónsules; esos edificios de estilo etrusco son los que Roma pudo en aquella sazón ver dentro de sus muros; ese arco es el que los etruscos debieron de imitar; esos personajes se envuelven en la toga romana; esos lictores llevan las fasces consulares; esos soldados visten el *sagum* que por tanto tiempo les fué característico. Las dos escenas que aquí se verifican son complementarias la una de la otra: la espresion del cónsul hace volver la vista hácia el ejecutor: mirando al ejecutor no puede uno menos de volver los ojos hácia el cónsul.

Este cuadro fué grabado al humo por Coquerel.

Tiene de ancho 7 metros 84 cent.; y de alto 4 metros 47 cent.





*Pubens pinx.*

MIRACLES DE S<sup>t</sup> FRANÇOIS XAVIER.

MIRACOLI DI S. FRANCESCO XAVIERO.

*Lám. 229.*

MILAGROS DE S. FRANCISCO XAVIER.

## MILAGROS DE SAN FRANCISCO JAVIER.

Francisco Javier, uno de los siete compañeros que ayudaron á San Ignacio de Loyola á fundar la órden de Jesus, en 1541 fué por encargo del rey de Portugal Juan III á predicar el evangelio á las Indias Orientales. En Goa principi6 sus predicaciones y convirti6 gran número de infieles. Pas6 á las costas de Malabar, desde allí á las de Coromandel, y desde estas pasó al Japon. La mala recepcion que le hicieron en este pais hizo que tentara un nuevo medio de prevenir el concepto de aquellas gentes en favor suyo. Trocó su pobre trage por otro rico, tom6 criados para su comitiva; pidi6 y obtuvo carta del virey de las Indias; llev6 consigo objetos de valor para hacer los convenientes regalos, y se presentó á aquel rey. Tan buena acogida le di6 este entonces, que hasta permiti6 que sus súbditos abrazasen la religion cristiana. Las conversiones que hizo Javier fueron entonces tan numerosas, que á sus oraciones se atribuyeron muchas curas milagrosas.

Rubens tomando por asunto esta circunstancia de la vida de San Francisco Javier ha representado la resurreccion de personajes del Japon á quienes se creia ya difuntos, en el momento en que sus cuerpos iban á ser sepultados; y ha simbolizado la influencia del poder de la religion cristiana, tanto respecto de estos milagros como de las conversiones, en la alegoría que ha figurado en la parte superior del cuadro; alegoría de la cual se desprenden rasgos de luz que destruyen los ídolos japoneses heridos por ellos.

No es la idea que constituye el fondo de esta concepcion lo que menos merece encomiarse: de modo que entre las alegorías de Ru-

bens bien puede decirse que esta es una de las mas inteligibles y mejor pensadas. Por otra parte el personaje principal no pierde nada de su importancia por que aparezca personificada la religion, pues en esta alegoría no puede verse un poder que obra por sí , sino una exteriorizacion del espíritu de que el Santo se halla animado.

¡ Ojalá estuviese el asunto tan bien caracterizado como bien representada está la alegoría ! Con efecto, según el aparato escénico , los tipos y los trajes , no puede decirse sino que los hechos representados debieron de verificarse en Europa : de otro modo ó será fuerza suponer que los tipos japoneses son iguales á los europeos , ó que en aquel pais visten como nosotros , ó que aquellos miao han estado en algun tiempo decorados como nuestros edificios del mil seiscientos, ó que alguno de los cinco Tsisingodai ó dioses terrestres que en aquellos templos se adoraron , llevó cuernos. Verdad es que vemos en este cuadro algunas figuras con la cabeza rapada con el mechon de pelo en medio del cráneo ; pero esta circunstancia sola , no basta para la perfecta caracterizacion del asunto.

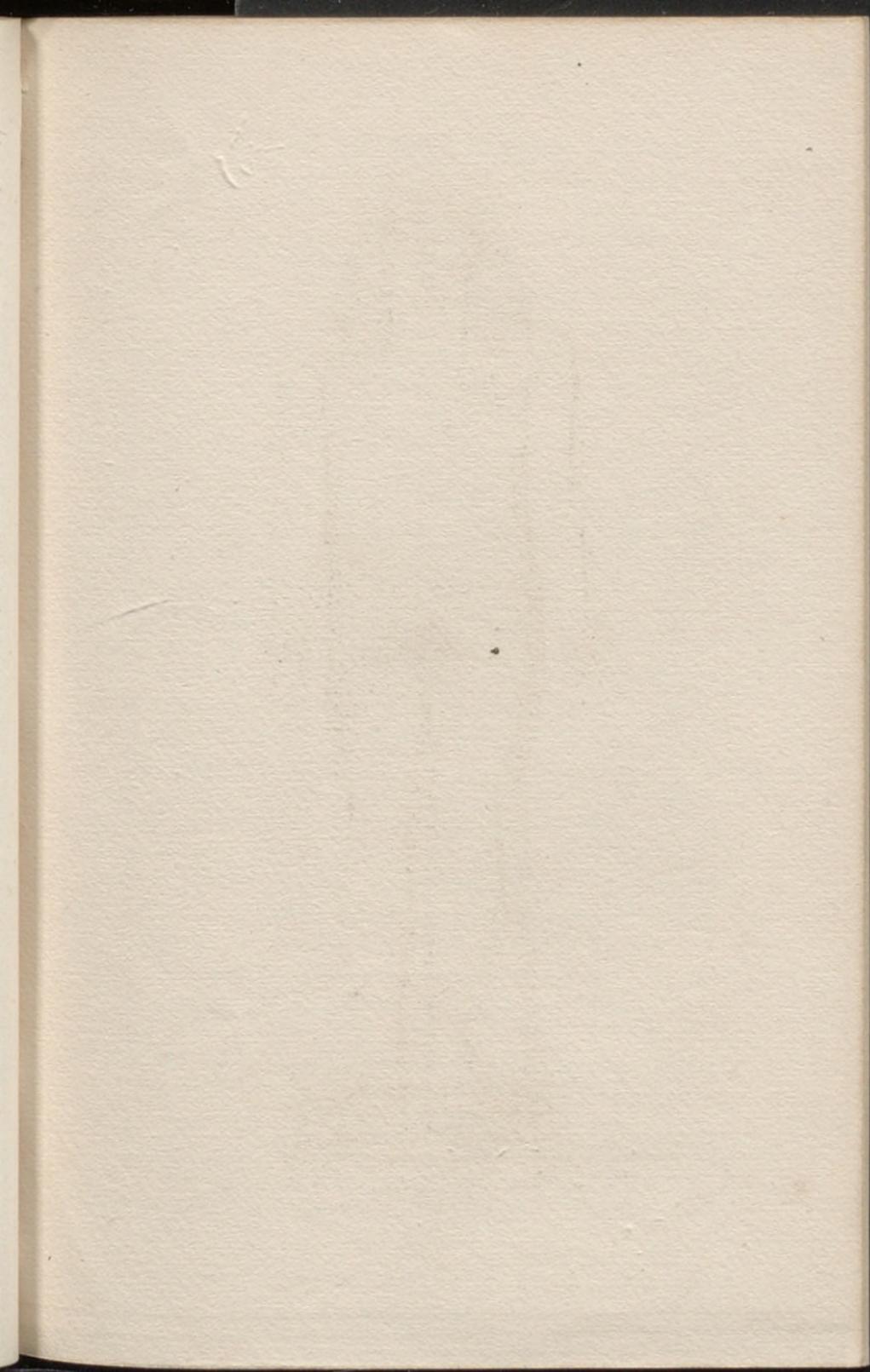
La composicion se resiente un tanto de ese movimiento de líneas con que se inauguró el barroquismo. Sin embargo no puede menos de reconocerse que hay en las fisonomías bastante espresion. La del Santo no puede ser mas propia ; al paso que su figura descuella sobre todo, de la manera mas conveniente.

Lo mas recomendable que tiene este cuadro es el colorido ; tiene el mayor vigor y la mejor entonacion que darse pueden.

Rubens pintó este cuadro para la iglesia de los Jesuitas de Amberes ; y debió de ser desde allá que pasó á la galeria de Belvédère de Viena en donde hoy se halla.

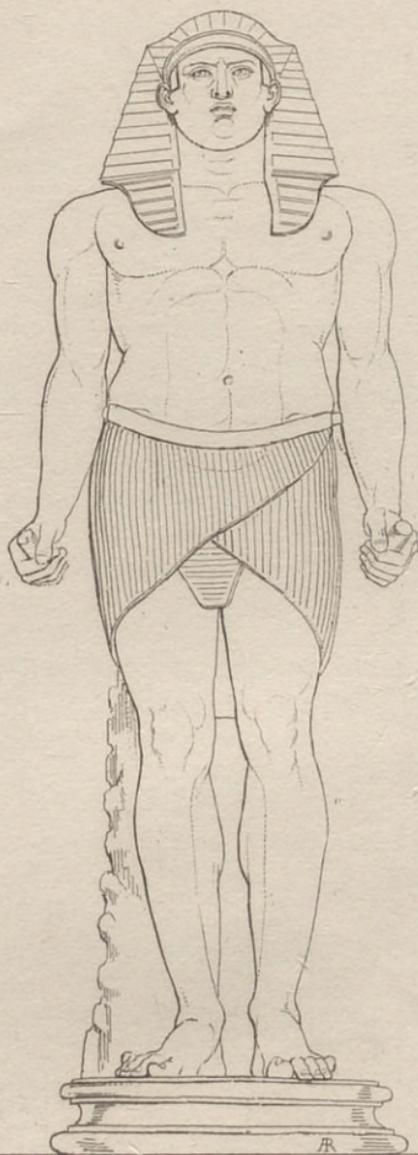
Dos grabadores le han reproducido con su buril , Ig. Marinus y J. Blaschke.

Tiene de alto 5 metros 67 cent.; y de ancho 3 metros 84 cent.



(230)

Tav. 214



ANTINOÛS.

247.

ANTINOÛ.

Lam. 230.

ANTINOÛ.

ANTINOO.

Este personaje fué un gallardo y bello jóven bitinio , favorito del emperador de Roma Adriano , al cual fué afectuosamente adicto hasta el extremo , segun Dion Casio , de haber sacrificado su vida á fin de que por la inspeccion de sus entrañas pudiesen los adivinos conocer el destino del emperador. Otros sin embargo aseguran que murió ahogado en el Nilo en 132 de la era cristiana. Lo cierto es que Adriano sintió tanto la pérdida de su favorito , que hizo restaurar la poblacion en donde el jóven murió, trocándole el nombre por el de Antinoo ; y dispuso se levantaran templos en honor de este mancebo, y que se le erigieran estatuas.

Una de ellas es la reconocida como tal por el erudito Winckelmann, y que está representada en la lámina de este número. Sin duda Winckelmann al hacer esta declaracion habia cotejado la estatua de que tratamos, con otras de Antinoo, porque á primera vista no puede comprenderse como no siendo egipcio ese jóven se le presentó cubierto con el *claft* estriado , y rodeada su cintura con el *brial* ó pequeño *calasiris* que usaron los egipcios. Pero esta especie de contradiccion , se explica con la circunstancia de estar introducido en Roma el culto de las divinidades egipcias en la época en que murió Antinoo , y el haber el emperador excojitado el medio de representar á su favorito con el carácter de aquellas divinidades á fin de que hallase tambien en Egipto la veneracion que deseó se le tributase.

En la estatua de este número está patente la mezcla del estilo griego con el egipcio. La actitud envarada que afecta, es enteramente la que los escultores de los mas antiguos tiempos de Egipto dieron á

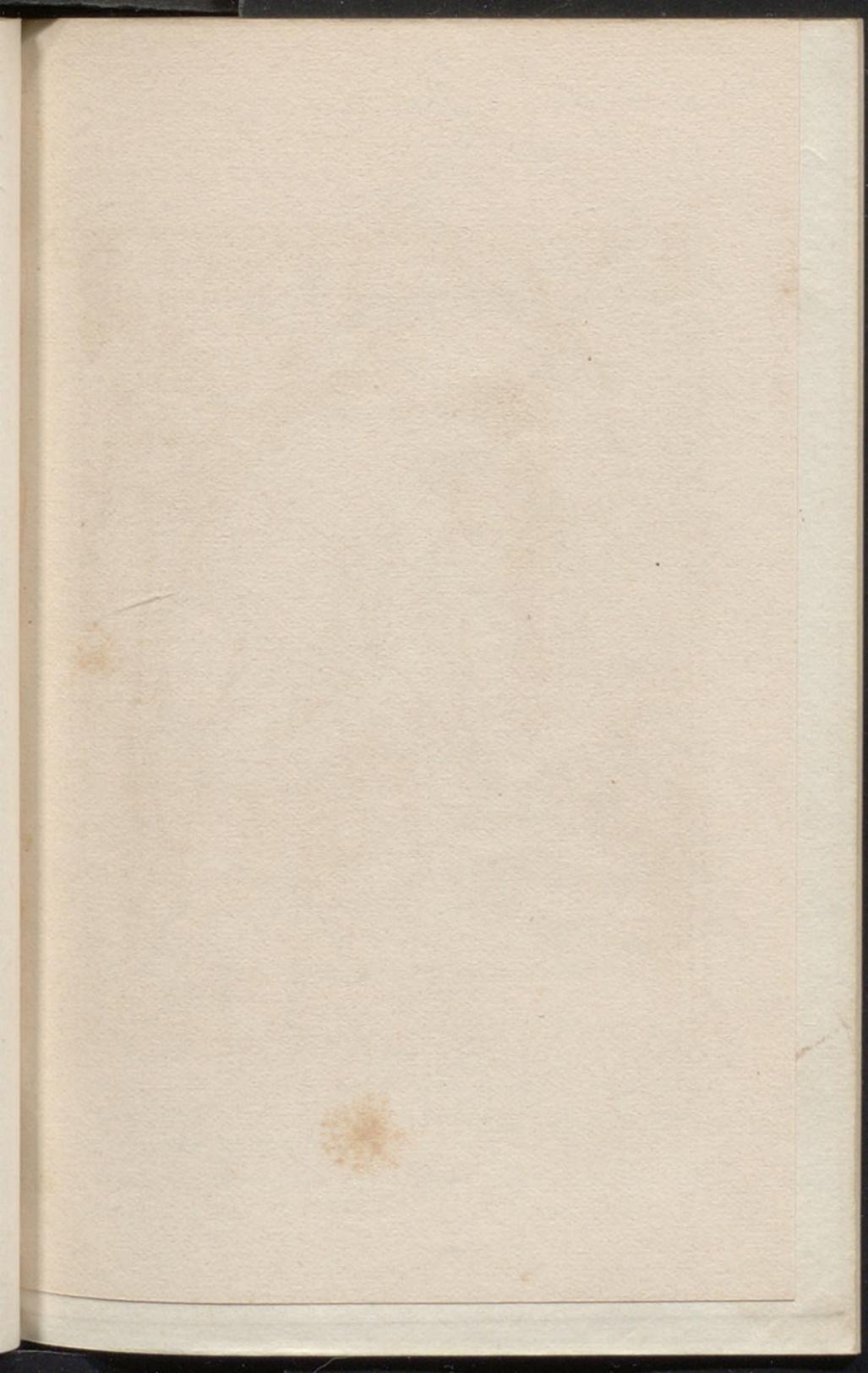
sus estatuas ; circunstancia que, realzada por lo esmerado de la ejecución y por el traje, da á la estatua que nos ocupa un carácter general que puede sorprender al primer golpe de vista. Pero bien examinada la estatua se hallará, que el tipo no es el egipcio sino que tiene cierto carácter de la individualidad que representa : y aunque así no fuese, no existe en ese rostro aquella generalidad en el modo de hacer que distinguió á los escultores egipcios, hasta el punto de ser indispensables los atributos y las inscripciones para distinguir no solo los personajes sino muchas veces hasta el sexo. Aquí no se ven los ojos á flor de la ceja, ni el pecho está aplanado, sino muy relevado, y ejecutado con toda la grandeza de manera necesaria y que caracteriza al personaje, toda vez que siempre se le ha representado con el pecho en esta conformidad. Aparecen aquí las costillas ; hay toda la plenitud de la robustez en la parte inferior del cuerpo en vez de aquel aspecto cenceño que ofrecen las estatuas egipcias ; los músculos de los brazos y las articulaciones de las rodillas llaman en la estatua de este número la atención, lo que no sucede en aquellas ; y por último los piés tienen casi por completo el carácter griego.

Todas estas circunstancias reunidas son datos para considerar la estatua que nos ocupa en el número de las imitaciones del estilo egipcio hechas en Roma por artistas no egipcios, y para verificar la fecha en que fué esculpida. Esta debió ser posterior á la de la muerte de Antinoo que se ha indicado al principio de este artículo.

La estatua está esculpida en mármol pentélico. La parte inferior de las piernas así como la mano derecha, son restauraciones que hizo en Roma Felipe Valle. Fué encontrada en 1738 en la villa Adriana cerca de Tivoli.

Chatillon ejecutó un grabado de ella.

Mide la talla de 2 metros 22 centímetros.



(251)



Alleg. de la Divinité P.

1413



## EL AMOR DESARMADO.



APESAR de que Venus era la diosa de la hermosura y del placer, no podia sin embargo aprobar las maldades que cometia ordinariamente el Amor, y odiaba los vicios ignominiosos á que conduce una voluptuosidad sin freno. No es otra la idea que ha tenido presente el pintor al representarnos en este cuadro á la madre de las gracias en el momento en que se esfuerza para detener al Amor y para quitarle su arco, viendo que ese dios iba á hacer uso de algunas de sus flechas envenenadas sin mas objeto que el de atormentar por su antojo un corazon tierno.

La idea es hermosa, porque al mismo tiempo que con ella puede ofrecernos el artista formas agradables, tales como las de la diosa Venus desnuda y las del Amor, tambien nos deja concebir el imperio de cierto pudor hermanado con el de la hermosura.

La diosa, recostada á la sombra de una peña en un campo cubierto de flores, descansa tranquilamente pensando en los placeres con que brinda un amor, tierno y tímido, representado en las dos palomas y en la liebre, que vemos á entrambos lados de ella.

Por el contrario, descubrimos en el fondo á un hombre y á una muger enteramente desnudos; son unos desgraciados, unos insensatos á quienes arrastran las pasiones desordenadas, y que apesar de los remordimientos del alma van á precipitarse en el abismo del desenfreno.

Una cosa falta solo en este cuadro. Vemos en él la accion

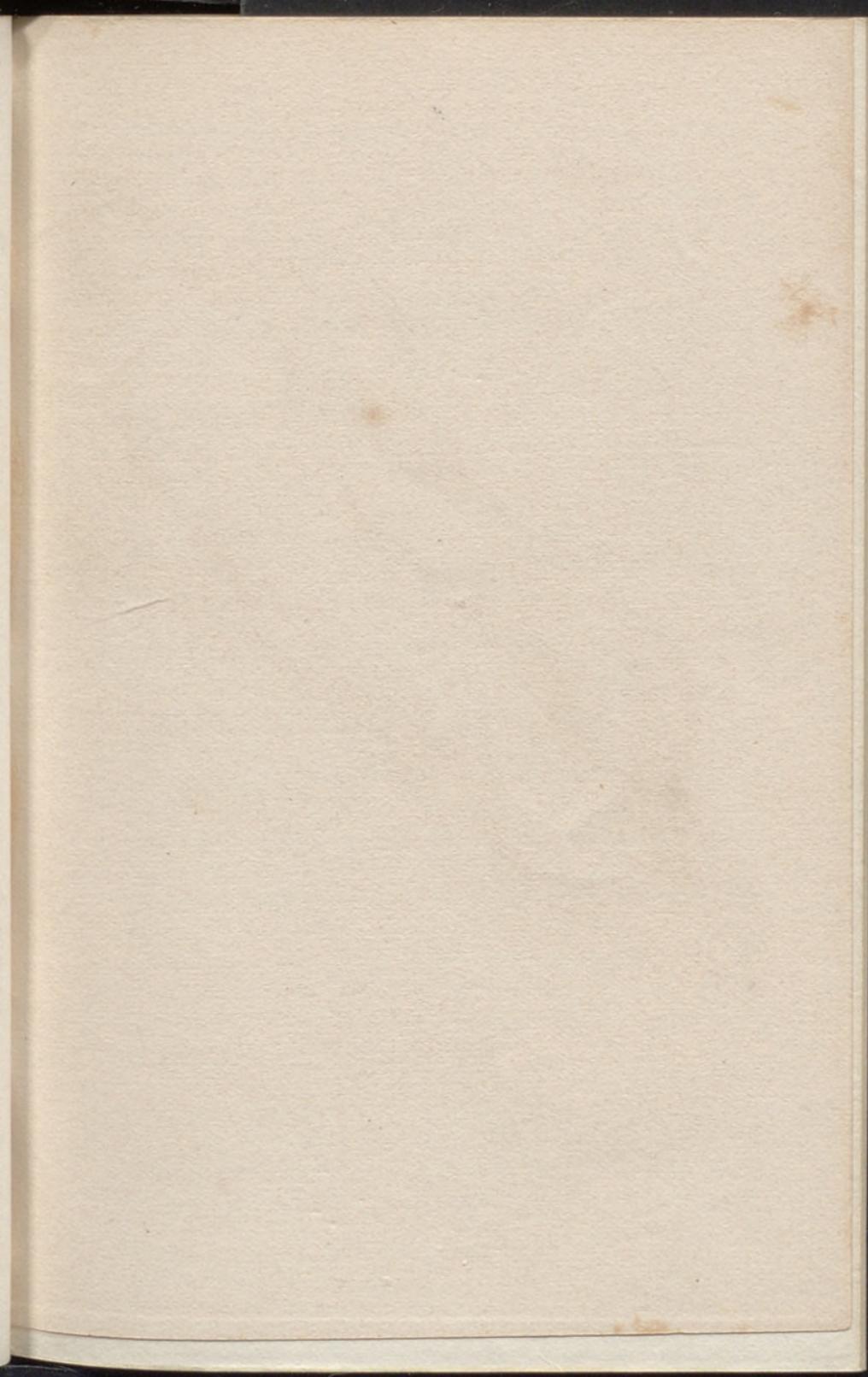
de Venus, y como impide al Amor que dispare alguna de sus envenenadas flechas; vemos tambien á los dos seres degradados en una perspectiva mas lejana: pero no nos es facil adivinar contra quien iba el Amor á disparar sus flechas, y seguramente no hubiera estado por demas que en algun punto de la composicion hubiésemos descubierto á una tierna joven retozona, alegre, cojiendo flores por aquellos campos, inocente y pura, á fin de que pudiésemos concebir cual era el objeto favorecido por la diosa y contra del cual se dirigia su hijo.

Este cuadro de Allori, que merece citarse por su buen diseño y por el tono de su colorido, está pintado sobre madera, y forma parte de la galeria del Palacio Real en Paris. Hoy dia se encuentra en el gabinete particular de T. Hope en Inglaterra, el cual dió por él tres mil setecientos francos: encontrábase una copia del mismo hecha tambien por Allori en la coleccion de Luciano Bonaparte.

Ha sido grabado por Triere y por Caratino.

Alejandro Allori, pintor florentino, ha dejado hermosos retratos y cuadros históricos. Su pincel es gracioso; fué discípulo de Bronzin, tio suyo, y maestro de Civoli, artista distinguido. El particular estudio que hizo de la anatomia le valió mucha habilidad en el diseño. Roma y Florencia poseen sus principales cuadros.

El de este número tiene 6 pies con 7 pulgadas de ancho, y 4 con 4 de alto.



(232)



Michel-Ange Buonarroti 20

Tav. 23.

Lam. 232.

LE JOUR.

IL GIORNO.

EL DIA.



## EL DIA, O SEA LA AURORA.

HEMOS dado ya anteriormente la estatua de la noche, obra del mismo autor que se encuentra en el sepulcro de Julian de Médicis en la iglesia de San Lorenzo de Florencia. Esta figura del Dia, designada por otros con el nombre de la Aurora, está colocada sobre el sepulcro de Lorenzo, padre de la reina Catalina de Médicis, construido frente por frente del de su tío Julian.

Miguel Angel Buonaroti ha dado á esta figura del Dia la expresion de una muger que en el momento mismo de despertar sabe la muerte del duque y está llena de consternacion por tan infausta noticia.

Esta hermosa estatua ha sido justamente admirada bajo todos respectos. El emperador Carlos quinto, visitando este sepulcro dijo con entusiasmo despues de haberla estado contemplando por algunos instantes:

« Uno solo se admira de no verla levantarse, puesto que creemos oirla hablar. »

Consérvase en la galeria de Florencia un pequeño modelo de la misma hecho en cera por Miguel Angel. Tiene en proporcion veinte y una pulgadas. La de la estatua de mármol es de seis pies.

Aunque el nombre de Miguel Angel no se ha popularizado tanto como el de Rafael, no debe suponerse sin embargo que tenga menos mérito que el príncipe de la pintura, antes por el contrario debe decirse que es uno de los talentos mas felices que han merecido el nombre de genio. Puede comparársele á

Milton ó á Dante ; como estos dos poetas estaba dotado de una alma fuerte , como ellos hizo un estudio profundo , y sus invenciones fueron terribles , gigantescas , inimitables. Sencillo en sus modales , pero de carácter rudo , despreció siempre los riquezas y los placeres de la existencia , muchas veces no comia mas que pan , dormia vestido ; trabajaba mucho y se paseaba solo. Era el idolo de los grandes , y sin embargo huia su sociedad. Pero apesar de esto entre sus discípulos encontró amigos que se hubieran sacrificado por él. Debe decirse sin embargo que el artista tenia un corazon escelente. Cierta dia , estando solo con un criado suyo llamado Urbano , á quien amaba entrañablemente , le dijo :

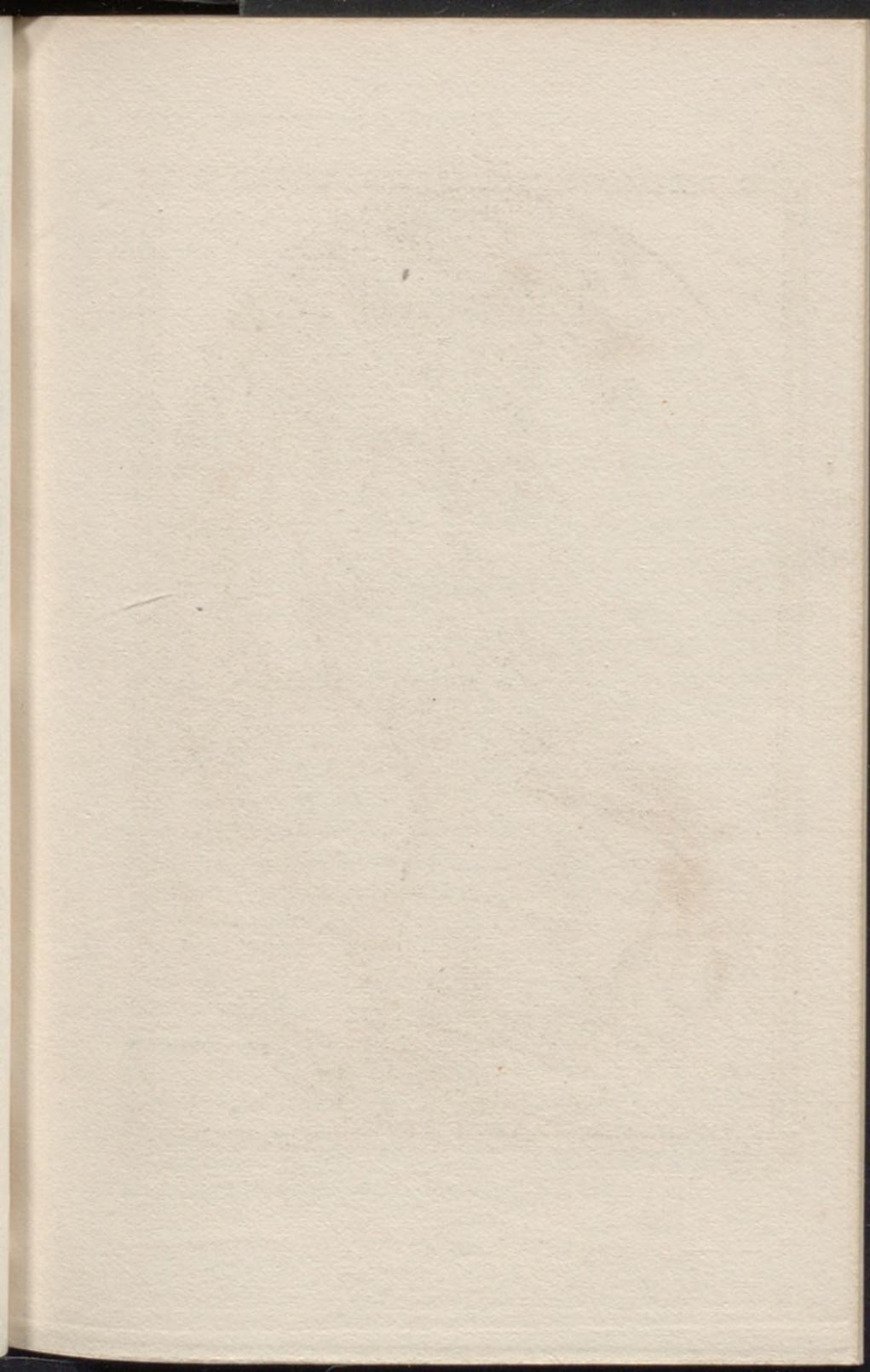
« Cuando yo muera , mi querido Urbano , que vá á ser de tí ?

— Habré de buscar colocacion en otra parte.

— Ah ! no , eso no : no quiero que tengas otro amo.

En el acto mismo añadió un codicilo á su testamento legando por él dos mil duros á su fiel Urbano. Sin embargo , tuvo el dolor de sobrevivirle , y le cuidó en su última enfermedad como si el doméstico fuese hijo suyo.

Landon ha publicado en dos tomos las obras de Miguel Angel , y sería inutil fijar el número de sus composiciones , pues tiene cuadros de una dimension tan extraordinaria que equivalen á veinte ó treinta de los regulares. De él han grabado mucho Adam , Diana Chisi , y otros artistas de un mérito poco comun , y en cuyas copias se nota en general bastante exactitud.





*La Suenar inv.*

665.

URANIE.

URANIA

*Lam. 233.*

URANIA.



## URANIA.

URANIA, una de las nueve musas, presidia á la astronomia. Representábanla los antiguos bajo la figura de una joven vestida con un traje rodeado de estrellas, sosteniendo con ambas manos un globo, y teniendo alrededor muchos instrumentos de matemáticas.

Urania fué tambien el nombre de muchas ninfas, y un nombre célebre de Venus. En efecto, bajo el nombre de Urania, es decir celeste, se adoraba á Venus como á diosa de los placeres inocentes de la fantasia, y se la llamaba por oposicion Venus terrestre cuando era objeto de un culto infame y grosero.

El nombre de Urania deriva pues de *cielo*, cuyos movimientos estudiaba la musa de aquel nombre. Por esto se la dieron por atributos característicos un globo celeste y los principales instrumentos para conocer las figuras matemáticas.

Le Sueur ha puesto en sus manos un compás, y ha rodeado su cabeza de estrellas.

Hemos tenido ya ocasion de decir que la coleccion de las nueve Musas fué pintada por Le Sueur por los años de 1650 á 1655 en un palacio que pertenecia entonces á Lamberto de Thorigny, presidente del parlamento de Paris. Este digno magistrado, aficionado á la literatura y á las bellas artes, y protector de los artistas y de los literatos, ha dejado de sí una noble reputacion, pues empleó casi todas las rentas de sus bienes, y aun gran parte de estos en favorecer á los escritores, á los pintores y á los escultores mas distinguidos.

Después de la muerte de este Mecenas de los artistas, su palacio fué adquirido por Dupin, el cual, siguiendo el ejemplo de su digno antecesor convirtió su casa en una reunion de artistas, de aficionados y de hombres célebres, entre los cuales merecen ser mencionados Rameau y Juan Jacobo Rousseau.

En el año de mil setecientos treinta y nueve la marquesa de Chatelet compró el palacio conocido todavía con el nombre de su primitivo propietario, y con este motivo dos años después escribió Voltaire á M. de Mairan:

« Complázcome en pensar que comeremos juntos algun dia en esa hermosa morada consagrada á las artes, y pintada con tanto gusto por los distinguidos artistas Le Sueur y Le Brun, honor de la escuela francesa. »

Ah! si los hombres opulentos, que están nadando en la abundancia, pensasen por unos momentos en el presidente Lamberto de Thorigny y en el hermoso ejemplo que les ha dejado, seguramente que preferirian su gloria pura á todos los goces mundanales, y la satisfaccion que resulta de emplear su fortuna en bien de las artes con las bendiciones de la posteridad, que no derrocharla solo para saciar la sed de oro de algunos aduladores: entonces se abriria para las bellas artes un campo mas vasto, y para los artistas un porvenir mas risueño.

Este cuadro pintado sobre madera tiene forma oval. Ha sido grabado por Bernardo Picart, y por Audouin.

Tiene de alto 3 pies con 6 pulgadas, y de ancho 2 con 4.





Titien pinc.

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS ADORE PAR PLUSIEURS SAINTS.

LA VERGINE CHE REGGE IL BAMBIN GESÙ ADORATO DA MOLTI SANTI.

L'ân. 234.

LA VIRGEN SOSTENIENDO AL NIÑO JESUS ADOBRADO POR MUCHOS SANTOS.



## LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS

ADORADOS POR MUCHOS SANTOS.

ANTERIORMENTE hemos tenido ya ocasion de notar que la piedad de los sujetos que encargaban la ejecucion de un cuadro les obligaba algunas veces á designar al pintor los personajes que debia colocar en su composicion: y esto es cabalmente lo que sucedió con el de este número.

El artista Ticiano, encargado de pintar un cuadro para el altar mayor de la iglesia de San Nicolas en Venecia, ha debido representar en su composicion á la Virgen, al niño Jesus y á muchos otros santos, y lo ha practicado del mejor modo que ha podido: extraño es como no le pidieron que hiciese comparecer tambien á los patriarcas y profetas del antiguo testamento, y á todos los santos del martirologio, para tener de esta suerte reunidos en un solo cuadro todos los varones famosos por sus virtudes y por su santidad. Asi hubiera tenido que practicarle pintando cabezas sobre cabezas, y asi acaso hubiera quedado satisfecho el deseo de esos encargadores de cuadros que en todas épocas han martirizado el genio de los artistas. Enhorabuena que se les encargue á estos un asunto; pero deseales sencillo; no se quiera que un asunto que puede servir para veinte cuadros entre en uno solo; déjese algo á la imaginacion, al ingenio del pintor, mas no se les esclavice hasta el punto de señalarles el puesto que debe ocupar cada personaje, y su actitud respectiva.

Ticiano pintó primero á la Virgen sosteniendo en sus brazos

Lam. 234.

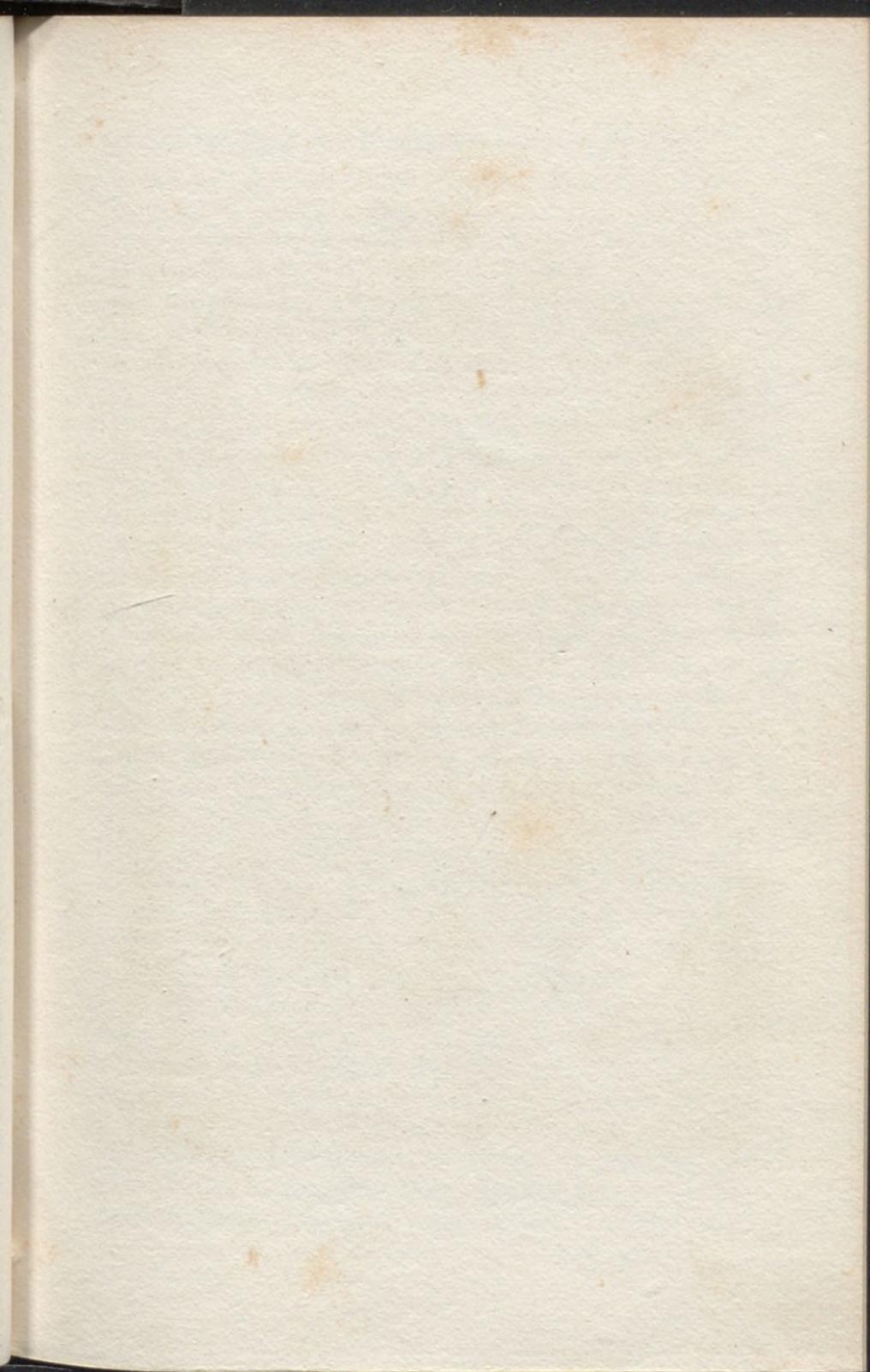
al niño Jesus , y acompañó este grupo celestial con dos ángeles que llevan coronas para recompensar la virtud de los santos que están colocados en el primer plano del cuadro.

A la izquierda está San Sebastian enteramente desnudo , y junto á él vemos á San Francisco y á San Antonio de Padua con su correspondiente traje religioso. En medio está San Nicolás con hábito pontificio , acompañado de otro personage á quien ningun accesorio nos da á conocer.

A la derecha vemos á Santa Catalina que lleva en la mano la palma del martirio , y que pone la otra sobre lo que debió ser instrumento de su suplicio.

Este cuadro se encuentra hoy dia en Roma , en el palacio de Monte Cavallo. Se ha deteriorado mucho con el transcurso del tiempo , los tonos de luz son algo amarillentos , y se ha ennegrecido hasta tal punto que casi nada se distingue : solamente se conoce que algunas cabezas debieron de ser hermosísimas. Casi en el centro del cuadro vemos un carton en el cual está escrita la inscripción de *Titianus faciebat.*

Ha sido grabado por Godofredo Saiter.  
M. Masias poseía en Paris una copia de este cuadro hecha por el mismo autor , y cuya dimension es de 5 pies con 6 pulgadas de alto , y de 3 con 6 de ancho.







## MOGIGANGA BAQUICA.

«LA época más señalada en la historia de las antiguas artes españolas, dice un sabio español, fué sin duda el reinado de Felipe IV, príncipe que conversaba con las musas, que entendía y ejercitaba las artes, y se gloriaba de proteger á los poetas y á los artistas. Apenas habia subido al trono, cuando Velazquez, cuyas obras ya admiraba su patria, vino á buscar en Madrid un teatro mas proporcionado á la estension de sus talentos. El conde-duque conoce en sus primeros ensayos al mejor artista de su tiempo, le aplaude, le anima, le ofrece su proteccion, y se da prisa por grangearle la de la Corte y el Monarca. Sus primeras obras, expuestas al público, fijan en un instante su reputacion y su fortuna. ¡ Que día tan glorioso para Velazquez, para Sevilla y para toda España, aquel en que los artistas mismos, á vista del retrato ecuestre de Felipe IV, reconocieron en su pincel el principado de la pintura! En este triunfo fueron comprendidos pintores naturales y extranjeros. Carducchi, Caxesi, Angelo, Nardi, profesores de mérito distinguido, ceden tambien á la superioridad de Velazquez. El solo logra el honor de retratar al Soberano, como otra vez Apeles á Alejandro. Todas las bocas se ocupan en alabanza suya, y hasta el silencio y los susurros de la envidia concurren al aplauso del pintor Sevillano. Tanto se debia á las eminentes calidades que le adornaban; porque ¿quién tuvo mas verdad en el colorido, mas fuerza en el claro-oscuro, mas sencillez en la espresion, mas variedad, mas verdad, mas sabiduria en los caracteres? El solo, entre tantos, supo dar á sus personajes aquel aire propio y nacional, á cuyo hechizo no pueden resis-

mirarse los ojos ni el corazón de quien los mira. El solo, por medio de una sabia aplicación de los principios ópticos, expresó los efectos de la luz en el ambiente, y los del aire iluminado por ella en los cuerpos, y hasta en los vagos intermedios que los separan. Alaben otros en hora buena las gracias de la belleza ideal, buscada casi siempre en vano por los correctores de la verdad y la naturaleza, mientras que aplaudiendo sus conatos, damos nosotros á Velazquez la gloria de haber sido singular en el talento de imitarlas. Sus obras convertian hacia la artes la atención de la Corte y de la nobleza, y hacian que todos se gloriasen de protegerlas. Las casas de los grandes y de los señores, emulando el lucimiento de los reales palacios, se pintaban tambien al fresco, y se adornaban con cuadros, estatuas, estucos y bronceos exquisitos.

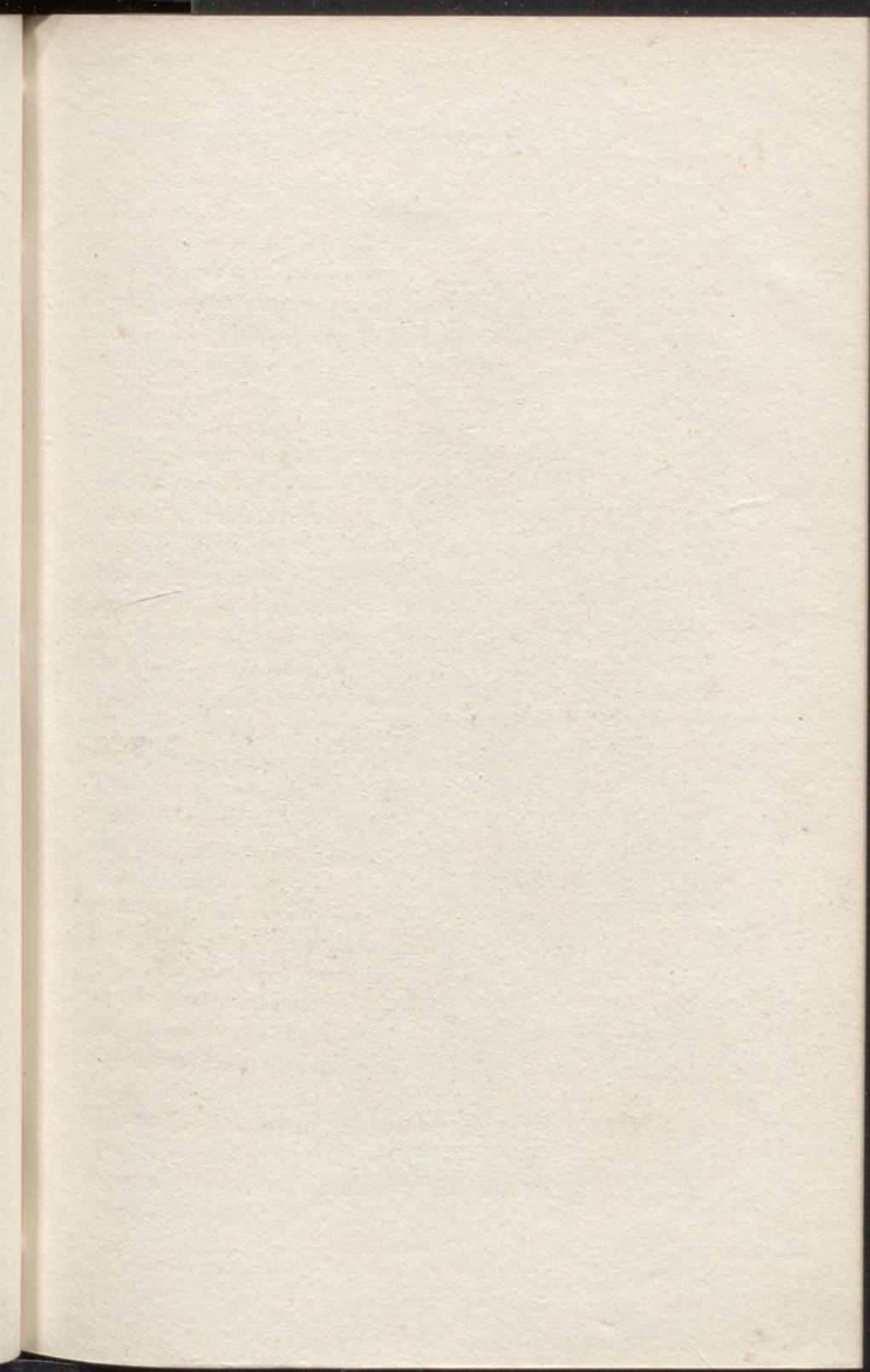
Uno de los cuadros mejores de Velazquez es el representado en la lámina de este número. En él nos pinta el artista á algunos bebedores cuyos modelos escogió tal vez entre el pueblo bajo, los cuales van á prestar homenaje á Baco, su dios favorito. El que está de rodillas en medio ha ganado el premio, y Baco le corona. A la izquierda vemos á un bebedor, ya jubilado sin duda, y que acaso en una fiesta anterior mereció la corona, vaciando el botijo al que está abrazado.

Con el objeto de caracterizar bien al dios del vino, el pintor ha colocado cerca de él un fauno enteramente desnudo y que lleva en la mano una copa.

El colorido y el claro-oscuro de este cuadro son admirables; la expresión es asimismo digna del mayor elogio; el diseño aumenta todavía mas su mérito, y si algun toque algo duro pudiese descubrirse, todo se olvida al contemplar el conjunto de esta composición hermosa. La reputación de este cuadro ha ido siempre en aumento y es citado como una de las obras que hacen mas honor á Velazquez.

Forma parte del Museo de Madrid, perfectamente conservado, y le grabó Carmona.

Tiene de ancho 6 pies con 8 pulgadas.





F. Torrigiano inv.

672.

ST JÉRÔME.

S. GIROLAMO.

S. JERÓNIMO.

Lám. 236.



## SAN GERONIMO.

ESTA estatua de barro es reputada una de las modernas , la mas hermosa y admirable que existe en España. Es obra de Pedro Torrigiano , escultor florentino , que trabajó á principios del siglo diez y seis , primero en Florencia , luego despues en Roma , y ultimamente en Granada y en Sevilla donde murió.

Consérvanse de él en Granada una imagen de la *Caridad* y un *Ecce Homo* , que pasan por obras maestras. No son inferiores en mérito el *San Gerónimo* y el *San Leon* , que hizó para los gerónimos de Sevilla. La biografía de este ilustré escultor nos ofrece una página de funesto recuerdo , diciéndonos que tuvo un fin desgraciado , que pereció del modo mas horroroso. Asegúrase que un magnate del pais le encargó que le hiciese una estatua de la Virgen : con mucho gusto la esculpió el artista , ya porque el asunto le pareció digno , como tambien porque pensaba lucir en ella su talento prodigioso. Aconteció sin embargo que cuando la hubo concluido , quiso darla una estimacion correspondiente al tiempo que habia empleado en su ejecucion , y al esmero con que habia llevado esta á cabo. Avistóse en efecto con el caballero , y le pidió por la *Virgen* un precio que sin ser exorbitante , le pagaba sin embargo los trabajos de muchos dias empleados en su obra.

« Estais loco? le dijo el magnate.

« Es el precio mas justo á que puedo vender mi trabajo.

« Os doy la cuarta parte , y aun es mucho.

« Es decir que me pagariais menos que á un miserable albañil , á proporcion del tiempo que he empleado? Prefiero

quedarme con mi Virgen.

«Al fin y al cabo tendreis que venderla por la mitad de lo que yo os ofrezco.

«Primero la haré pedazos ; antes que prostituir mi obra , antes que degradarme , la destrozaré. No , ni vos , ni nadie se honrará con ella.

Diciendo esto , lleno de indignacion el artista hizo pedazos en el momento mismo aquella obra que tantas horas de trabajo y meditacion sublime le habia costado. La Inquisicion le castigó haciéndole morir de hambre en el año de 1522 , pero nadie pensó en escribir el nombre del magnate paraque pasase de siglo en siglo lleno de execracion.

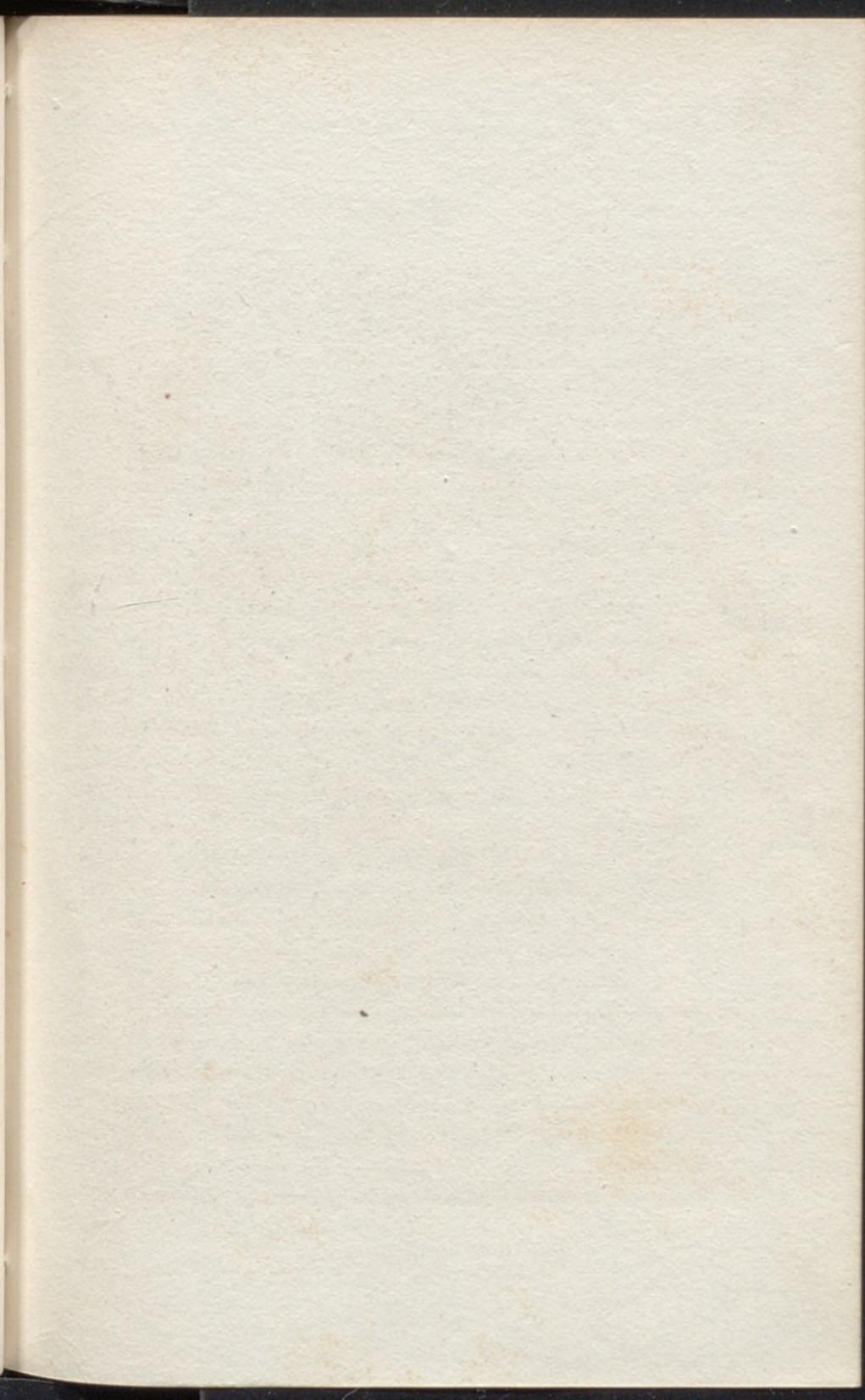
La estatua de San Gerónimo se encuentra en el convento de Gerónimos de Buenavista , á un cuarto de legua de Sevilla. Al principio estuvo colocada en una gruta donde apenas se veia ; pero la reputacion que adquirió en breve , siendo un objeto de contemplacion y de estudio para los artistas y aficionados , obligó á trasladarla á una pequeña capilla muy bien alumbrada , encima de la cual se vé una hermosa cúpula sostenida por cuatro columnas.

La aureola con que está coronado el santo es de metal , asi como la cruz que lleva en la mano izquierda. El leon , animal necesario para caracterizar bien á San Gerónimo , es pequeño hasta la ridiculez , y se cree con fundamento que no es obra del escultor Torrigiano , sino puesto muy posteriormente.

Vasari pretende que para trabajar la cabeza de San Gerónimo sirvió de modelo al estatuario un negociante de Florencia ; pero , como quiera que sea es preciso confesar que no puede darse mas naturalidad , mas verdad ni mas espresion , y que es muy alta la idea que concebimos del artista que tales obras ha dejado.

Esta figura de grande proporcion , tendria seis pies si estuviere en pie.

Ha sido grabada segun el diseño tomado en vista del mismo original.



Tab. de G. gb.

Tavola 225.



Van Harp fecit.

VILLAGEOIS EN COCLETTE.

CONTADINI CHE SI TRATTULLANO.

LABRIGEOS EN COCULETTE.

Tafel. 225.



## UNOS LABRIEGOS DE CHILINDRINA.

Aquí se asientan bien los versos dedicados á Baco y al Amor, escenas que Van Harp ha sabido representar con maestría.

Bebamos otro vaso ;  
Empiézale Menalio ,  
Y á un tiempo clamen todos ,  
Honor ! honor á Baco !

A cada nueva copla ,  
Los vivos y el aplauso  
Subiendo á las estrellas ,  
Respondan con dulce trago .

Y otro y otros en torno ,  
Tocándonos los vasos ,  
Del Viejo Valdepeñas  
Se sigan apiñados .

Asi hasta media noche  
Los brindis renovando ,  
Del sabroso banquete  
Prolonguemos el plazo :

De do medio beodos  
A sumirnos cerramos  
Del tranquilo Morfeo  
En el muelle regazo .

Que las horas escapan  
Fugaces y callando ,

Y en pos nos precipita  
Del tiempo el rudo brazo.

Y no hagan melindres las hermosas , pues en este caso las diremos :

Ah! no , necia , tus labios  
De la copa retires ,  
Delicia de los hombres ,  
Honor de los festines.

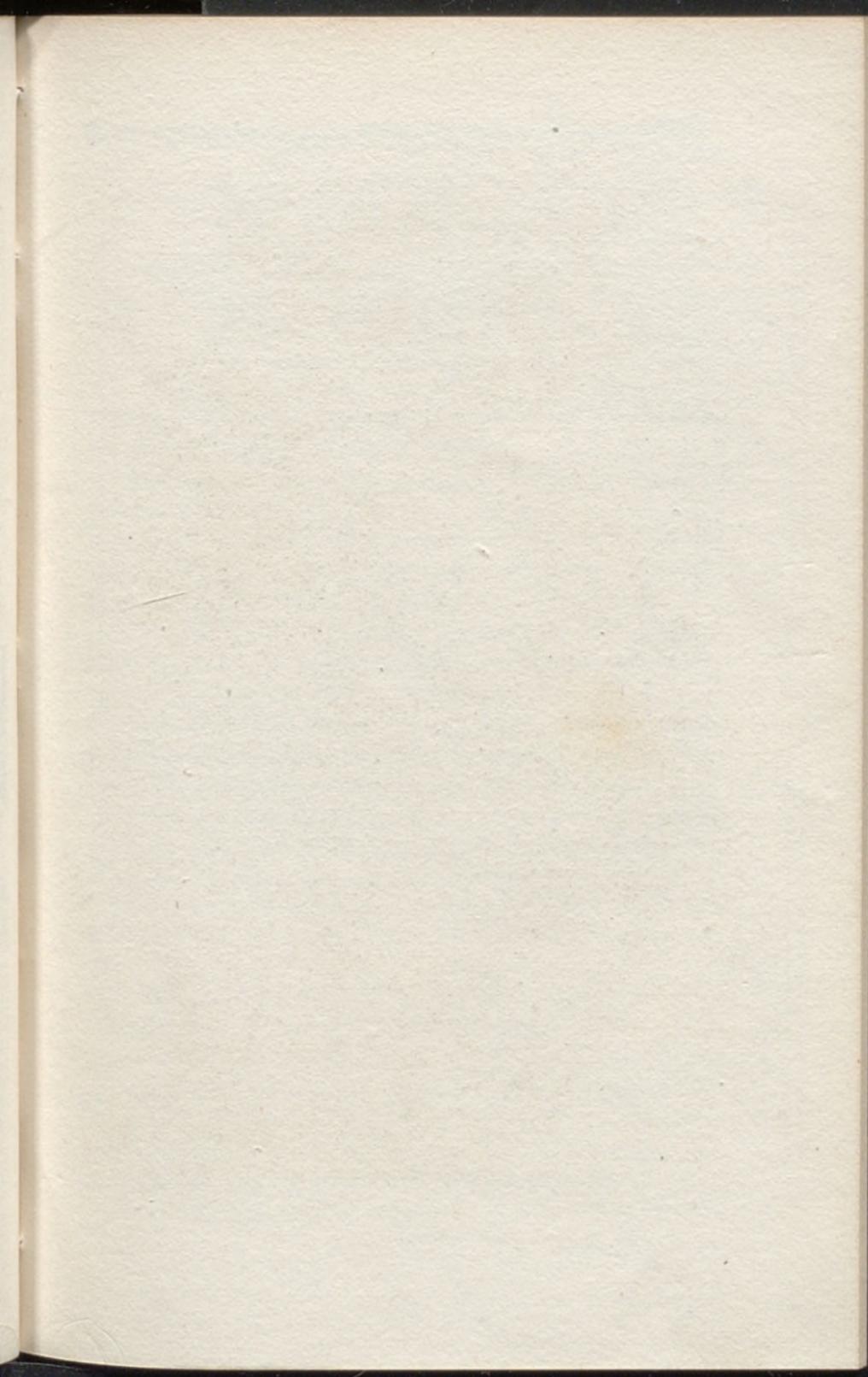
Pues de nó , si por ti bebo ,  
No aun mas necia te irriles :  
Que hasta el amor se alegra  
Con los sabrosos brindis.

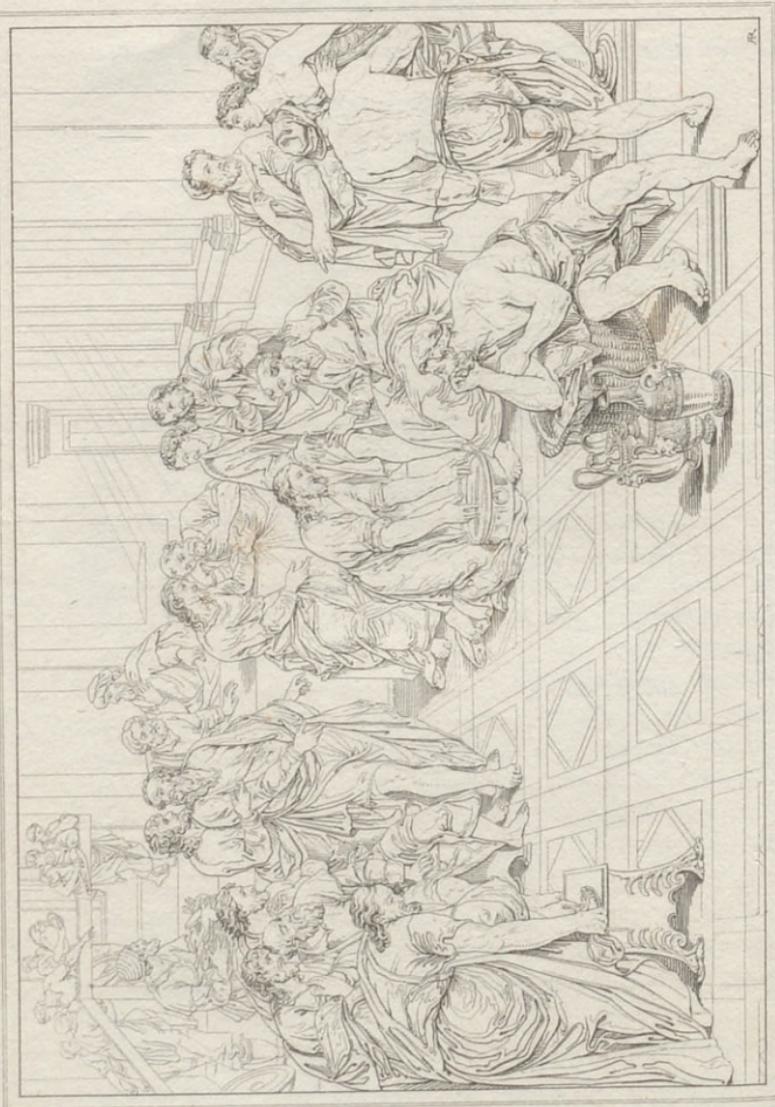
Pero , muchos son los que tributando homenajes á Baco y al Amor los tributan al mismo tiempo al tabaco , y por esto para completar la oda , segun el gusto de Van Harp , deberia el poeta añadir una estrofa en honor del dios de los fumadores. No obstante , y la verdad sea dicha sin ánimo de ofender á los fumadores , nosotros concebimos muy bien que Baco , puede hermanarse con el Amor , mas no asi concebimos que el tabaco y el hijo de Venus puedan correr generalmente en muy perfecta armonia. Por esto alabamos en este cuadro á una joven que aparta de sí con el brazo á un imprudente fumador que se ha atrevido á echarla el humo á la cara , y nos parece que mucho mas mérito ha contraido para con otra dulcinea que está á la derecha el que se acerca á ella habiendo antes dejado su pipa. Casi casi , el que está sentado en el primer plano lo entiende mejor fumando y recibiendo un vaso del que está en frente , pues el tabaco , ya que no se hermana con el amor , no asi con Baco cuyo amigo inseparable es entre los hombres.

Créese que Van Harp fué discípulo de Rubens , cuyo estilo imitó en sus cuadros históricos. En este se ha acercado mas al jénero al cual se dedicó con preferencia Teniers.

Este pequeño cuadro pintado sobre madera está hecho con mucha finura. Hace mucho tiempo que forma parte de la coleccion de lord Staffort , sugeto muy aficionado á las bellas artes.

Tiene de ancho 2 pies con 4 pulgadas , y de alto 1 con 8.





Justine pinx.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

PAR J. JUSTINE PINX, DEL. ET G. HENRI, SCULP.



## EL LAVATORIO.

ANTES de su muerte , dispuso Jesus por último acto de fineza , celebrar la pascua con sus apóstoles.

Para este fin mandó á San Pedro y á San Juan que fuesen á Jerusalem , diciéndoles :

« Al entrar en la ciudad , encontrareis á un hombre con un cántaro lleno de agua ; le seguireis , entrareis en la casa donde entrare , y direis al amo estas palabras :

— Nuestro maestro nos envia á pedirnos vuestra sala para celebrar hoy la Pascua. Os la mostrará , y allí preparareis lo necesario para comer el cordero pascual. »

Obedecieron los dos apóstoles , y todo les sucedió puntualmente como se lo habia dicho Jesucristo ; con lo cual dispusieron lo preciso para la cena , y volviéron á buscarle.

Al fin de la cena , levantóse Jesus de la mesa , echó agua en una bacia , tomó una toalla , y lavó los pies á sus apóstoles , diciendo :

« Os doy este ejemplo de humildad , paraque le sigais : el que entre vosotros se tiene por mayor ha de servir á los demas. »

Cuando estuvo delante de Simon Pedro , le dijo este :

« Cómo , señor ! vos á mí lavarme los pies ! »

A lo cual respondió Jesus :

— No sabeis ahora lo que yo hago , pero lo sabreis ciertamente mas adelante.

Pedro repuso :

— Nunca jamas he de permitir que me los laveis.

— En este caso , replicó Jesucristo , si yo no os lavo los pies ,

no sereis de los que formen parte conmigo.

Consternado Simon exclamó entonces :

— Señor , lavadme no solo los pies , si que tambien las manos y la cabeza.

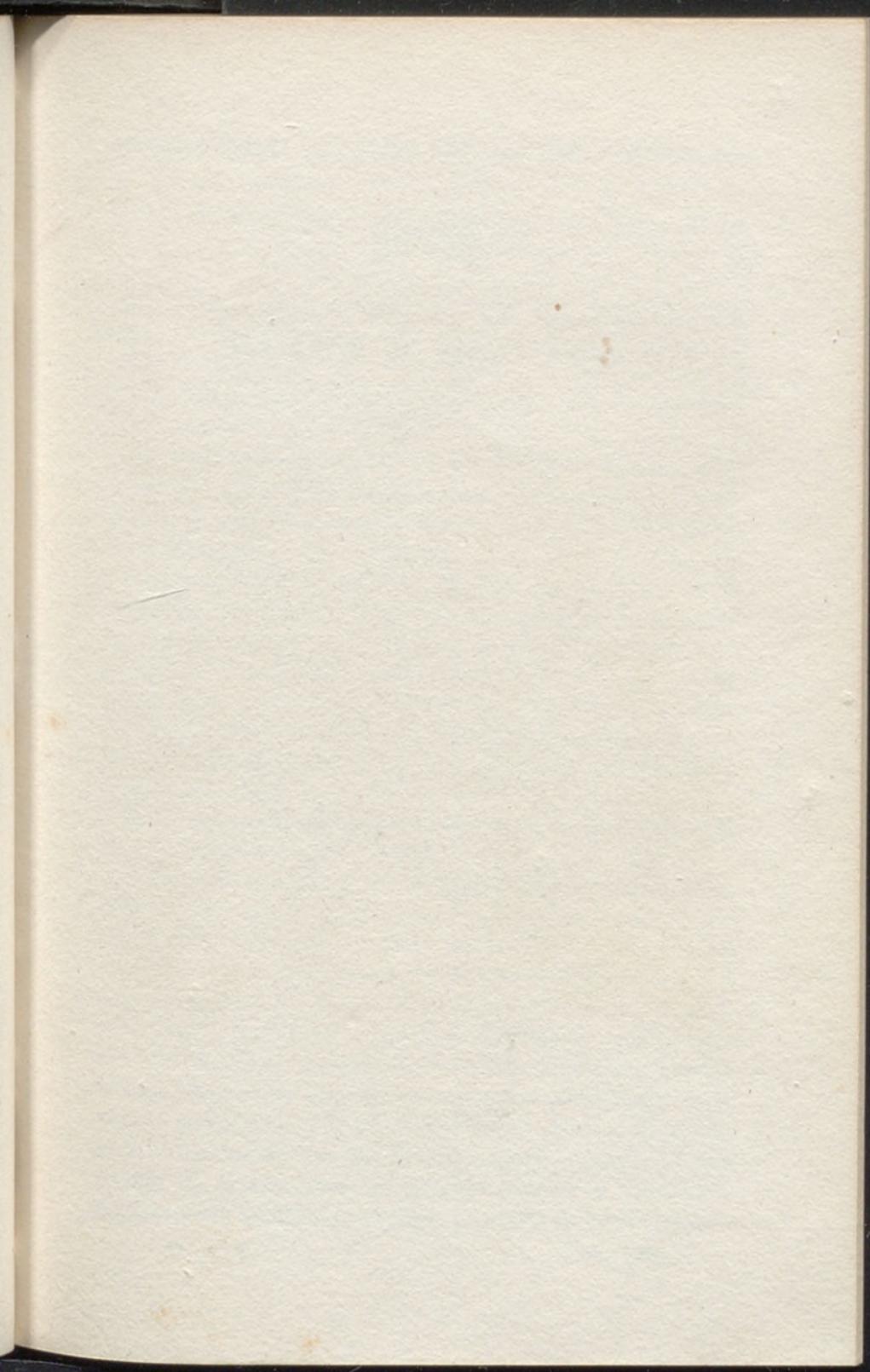
Este es el momento escojido para asunto por el artista , tal como nos le representa en este cuadro. El autor es Jerónimo Muzziano , llamado por otros Muciano. Las figuras son de tamaño natural. Pintóle para el cardenal de Lenoncour, entonces arzobispo de Reims , quien le legó á la catedral de esta ciudad.

Posteriormente el cabildo , queriendo dar una muestra de afectuoso respeto al duque de Orleans , entonces regente , se lo regaló : pero el hijo de aquel príncipe hizo sacar de él una copia por Vanloo , y restituyó el orijinal á la catedral de Reims , donde aun se encuentra hoy dia.

No conocemos de él mas que un grabado hecho por Luis Deplacé.

La disposicion de este cuadro es buena , pero acaso hubiera merecido el artista mas elogio colocando en primer plano las figuras principales , como por ejemplo la de Jesucristo y la de San Pedro , en vez de colocarnos á la derecha como objeto el mas visible un grupo de criados casi desnudos. Las expresiones son naturales y variadas como convenia al objeto , y cada apostol tiene su fisonomia bien marcada.

Tiene de ancho 14 pies con 10 pulgadas , y de alto 10 con 8.





Guido Reni. p.

FUGA EN ÉGYPTE.

FUGA IN EGITTO.

Lam. 279.

HUIDA À EJIPTO.



## HUIDA A EGIPTO.

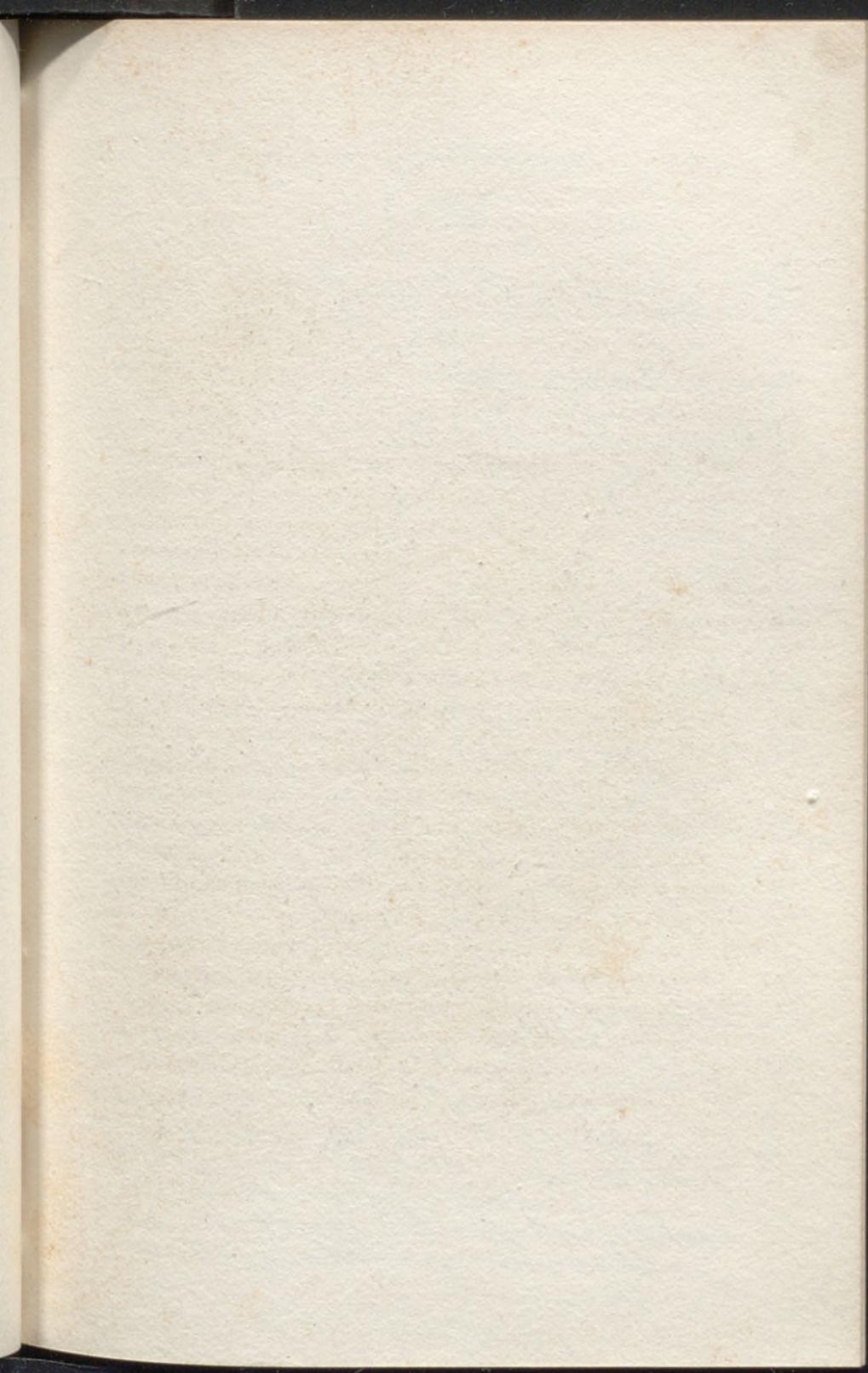
SIN razon se ha dado á este cuadro el título de Huida á Egipto, puesto que los personajes no están en marcha, y de consiguiente debería llamarse mas bien descanso de la Sacra Familia al tiempo de su huida á Egipto.

La composicion es agradable, la actitud de la Virgen es encantadora, y su espresion sobremanera graciosa. Su ropage es tan sencillo como natural y propio. Es sabido que Guido Reni sobresalió principalmente en las cabezas de las mugeres; la Virgen de este cuadro es hermosa bajo todos respectos, pero tambien debe confesarse que esta composicion es una de aquellas en que mas brilla el talento de Guido: apesar de esto no habia sido grabada aun.

Encuétrase hoy dia en el gabinete de un particular llamado Sergio de Manterini, en Nápoles.

Guido Reni nació en el año de 1575; su padre queria que se dedicase á la música, pero prefirió manejar el pincel. Fué discípulo de los Carracciós y no tardó en distinguirse con sus obras. Los celos que los mejores pintores concibieron contra él son una prueba de la elevacion de su talento. Caravajio olvidó con él sus deberes hasta el punto de abofetearle; pero en cambio si el pincel de Guido Reni le suscitó envidiosos, tambien le valió protectores. El papa Paulo V que se complacia en verle pintar, le dió coche y le señaló una buena pension. El príncipe Juan-Carlos de Toscana le hizo magníficos regalos porque recibió de él una cabeza de Hércules pintada en dos horas, muestra de su facilidad prodigiosa. La fuerza de las circunstan-

CIAS le puso siempre en oposicion con los mejores artistas de su época, y entró en concurrencia con el Dominiquino para pintar el martirio de San Andrés. Diéronle la palma, pero Anibal Carraccio opinó que era de mas mérito la obra de su antagonista. Guido Reni en efecto es menos profundo, menos natural que el Dominiquino, pero no es menos sabio, y aun puede decirse que en punto al efecto, á las ideas ingeniosas, á la elegancia del diseño y á la gracia del pincel, no cede el campo á ningun otro pintor. Hubiera sin duda acabado sus días colmado de bienes y de honores, pero el juego le hacia perder en un momento el fruto de su aplicacion; reducido por él á la indigencia, ya no pintó mas que para vivir, y pintó mal, porque tuvo que hacerlo con precipitacion, y en su vejez le cupo el dolor de ver despreciados algunos de sus cuadros, por los conoedores. Perseguido incesante por sus acreedores, y abandonado por sus supuestos amigos, murió de pesar en Bolonia el año de 1641. Era hombre que deseaba que fuese acatada su profesion de pintor, y en este punto se mostró orgulloso y aun soberbio. Echándosele en cara porque no hacia la corte al cardenal legado de Bolonia, respondió: « No trocaria mi pincel por su capelo. » No volvia ninguna visita á los grandes: « Cuando vienen á verme, decia, no es por mí, sino por mi arte. » Nunca puso precio á sus cuadros, y lo que por ellos le daban decia ser honorarios. Enemigo de la galanteria, aunque es verdad que tenia la mas agradable fisonomia, nunca permanecia á solas con las mugeres que le servian de modelo. Cuando sus deudas le obligaron á salir de Roma, el cardenal legado de Bolonia le amenazó con hacerle prender si volvia á aquella capital: pero un gentilhombre que oyó esta amenaza digo al legado: « Si cadenas necesita Guido, deben de ser de oro. » Sus principales obras han quedado en Italia.







## UNA LECCION DE ANATOMIA.

El estudio de la anatomia, tan importante para los médicos, fué sin embargo abandonado por mucho tiempo, y aun por algunos reputado sacrilegio. El emperador Carlos V dispuso que en la universidad de Salamanca tuviese lugar una consulta para saber si en conciencia era permitido disecar un cuerpo humano con el objeto de conocer su estructura. La respuesta fué afirmativa, y en consecuencia se abrieron públicas conferencias, se creó en el año de 1550 el teatro anatómico de Amsterdam, y muchos médicos se entregaron desde entonces con ardor á este jénero de estudio.

Posteriormente se quiso perpetuar el recuerdo de los sabios que habian frecuentado el establecimiento, y se encargó á artistas de mérito la ejecucion de cuatro cuadros que representasen varias escenas de la escuela anatómica. Uno de ellos fué encargado á Rembrandt el año de mil seiscientos treinta y dos, y salió una obra maestra.

Representanos el artista al profesor Nicolas Tulp haciendo una demostracion anatómica en presencia de muchos ilustres holandeses. Los demas personages del cuadro son los siguientes, algunos de ellos ilustres médicos:

El del lado izquierdo es Jacobo Koolvetd.

El que viene al lado del anterior es retrato fiel de Francisco Van Lienen.

En el grupo del centro está Jacobo de Witt, burgomaestre de Dordrecht.

El que está mas cerca del profesor es Mateo Kalkoen; encima de este vemos á Jacobo Bloek, y los dos individuos del fondo representan á Hartman y á Halbraan.

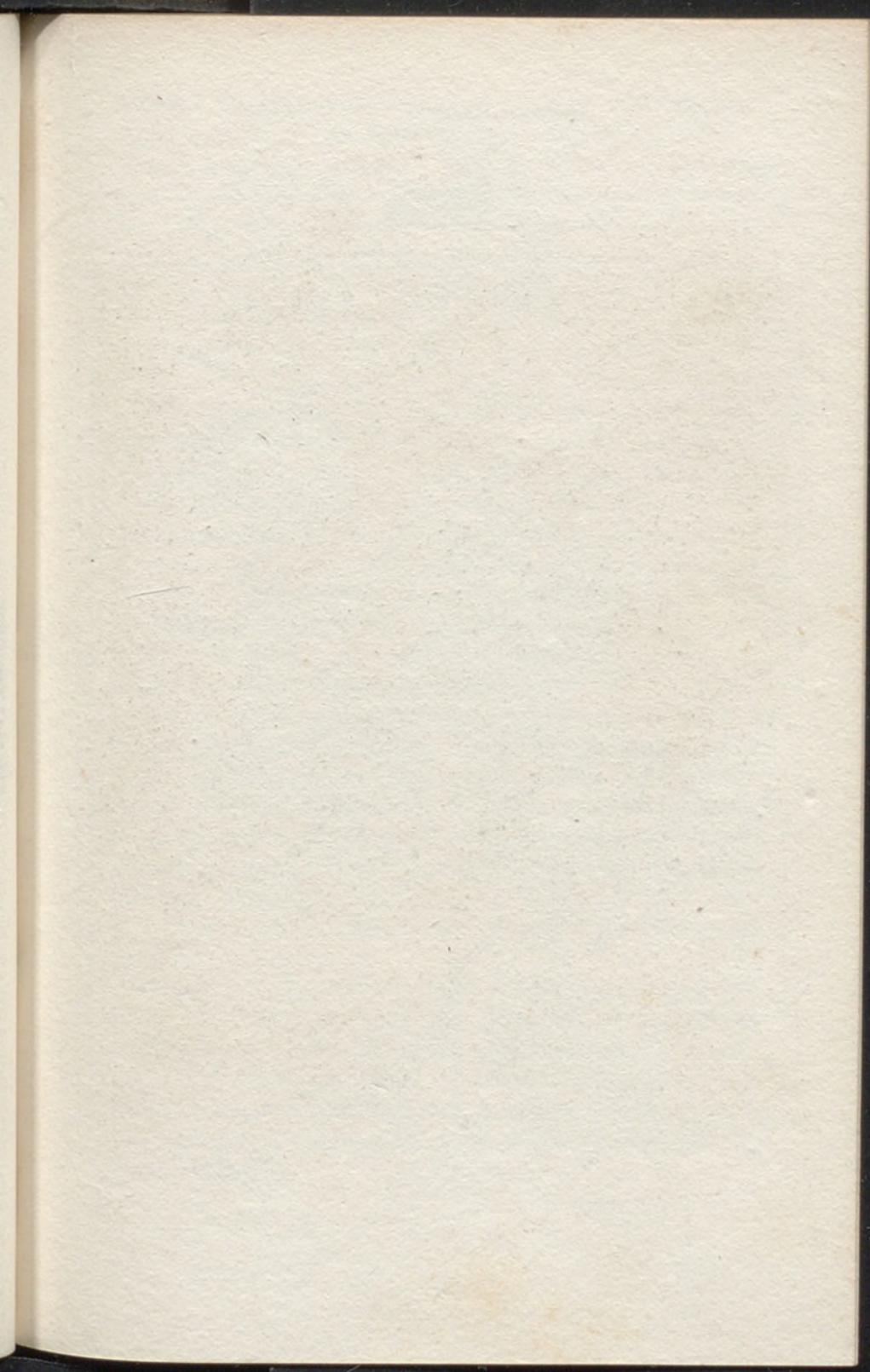
Este cuadro cuyo vigor y belleza son notables es admirado justamente por los aficionados y por los conocedores.

Ha sido grabado en el año de 1798 por Jacobo de Frey, artista nacido en Amsterdam.

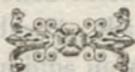
La disposicion de este cuadro nos sorprende ya á primera vista, y nos llena de admiracion. El cadaver está pintado con maestría, y su color lívido hace resaltar mas vivamente los rostros de los anatómicos. Cada uno de estos tiene su espresion, su fisonomia particular. Como Rembrandt sobresalió principalmente en el retrato, y como todos los personajes de este cuadro son otros tantos retratos, no es extraño que la obra sea reputada deliciosa y hermosísima.

Rembrandt recargaba por lo comun de negro el fondo de sus cuadros, solo para no caer en ninguna falta de perspectiva, cuyos principios no quiso nunca aprender. Guardaba cuidadosamente una coleccion de los mejores diseños de los pintores italianos, como asimismo grabados exactos de sus mas preciosas obras, pero fué una riqueza de que jamas hizo uso para su arte, harto confiado en su talento que á la verdad era prodigioso. Riqueza hemos dicho que era tener una coleccion de grabados, y aun mas, podriamos añadir que para un artista deberia reputarse tesoro inestimable. ¿Qué mas puede desear un artista que tener á la vista una copia fiel de las mas célebres obras antiguas y modernas de cuantos han sobresalido en las bellas artes? Aunque supongamos que un artista pueda viajar por toda la Europa para contemplar los cuadros mas admirables, es bien sabido que si no toma diseños de los mismos al cabo de poco tiempo no tendrá de ellos mas que una idea vaga para admirar á los grandes maestros en la disposicion de sus cuadros, en la espresion de las figuras, y en la actitud que adoptaron para cada personage. Rembrandt no poseia la octava parte de grabados que puede hoy dia procurarse un artista á poca costa; si, pues, se notan en Rembrandt algunos defectos solo por no haber estudiado bien los pocos modelos que tenia á la vista, ¿cuanto menos se le hubieran podido disimular hoy dia que un artista puede obtener casi por nada centenares de copias de otras tantas obras maestras?

El cuadro de este número tiene de ancho 8 pies, y de alto 6.







## DIANA Y CALIXTO.

CALIXTO era hija de Licaonte y fué admitida entre las ninfas de Diana. Agradó mucho á Júpiter, dios supremo enamorado por demas, mas como no quisiese declararse con ella abiertamente, tomó su expediente favorito, cual era el de transformarse y aparecerse á ella bajo otra figura de la cual no pudiese sospechar malos designios la ninfa. Dicho y hecho: toma la mismísima figura de Diana, y con este disfraz logra ser recibido en brazos de la joven incauta é inocente. Engaño fué este no muy digno de una divinidad, pero inocente ó innoble, ahí está la mitolojia que atestigua el hecho.

Las consecuencias no fueron muy lisongeras para la pobre Calixto, pues al cabo de algun tiempo conoció que estaba en cinta. Entonces acaeció, segun refiere Ovidio, que cierto dia Diana volviendo de la caza entró en un soto ameno en medio del cual serpenteaba con suave murmullo un cristalino arroyo. Plúgole detenerse á la diosa, y habiendo metido en el agua sus delicados pies, dijo á sus ninfas:

«Gústame el sitio, estamos solas, el agua es clara y lo mejor será que nos bañemos.»

Oyendo esto las ninfas empezaron al momento á desnudarse; mas no así Calixto, pues temiendo dar á conocer su estado se mantenía oculta y no pensaba en seguir el ejemplo de sus compañeras. Estas que lo vieron, acudieron á ella y triscando y riendo la desnudaron en presencia de la diosa, de manera que esta descubrió al momento los efectos del engaño del poderoso Júpiter Olimpico.

Tal es el momento en que nos representa el artista á Diana llena de asombro, y á la infeliz Calixto, llena de confusion, de vergüenza, y casi desmayada. Al cabo de cierto tiempo dió á luz á Arcas, pero no pararon aqui sus desgracias, puesto que la celosa Juno, que siempre seguía los pasos de Júpiter y era enemiga implacable de todas sus rivales transformó á la madre y al hijo en osos. Júpiter se apiadó de ellos y los convirtió en constelaciones, de las cuales una lleva el nombre de *Osa mayor* (Calixto), y la otra el de *Osa menor* (Arcas).

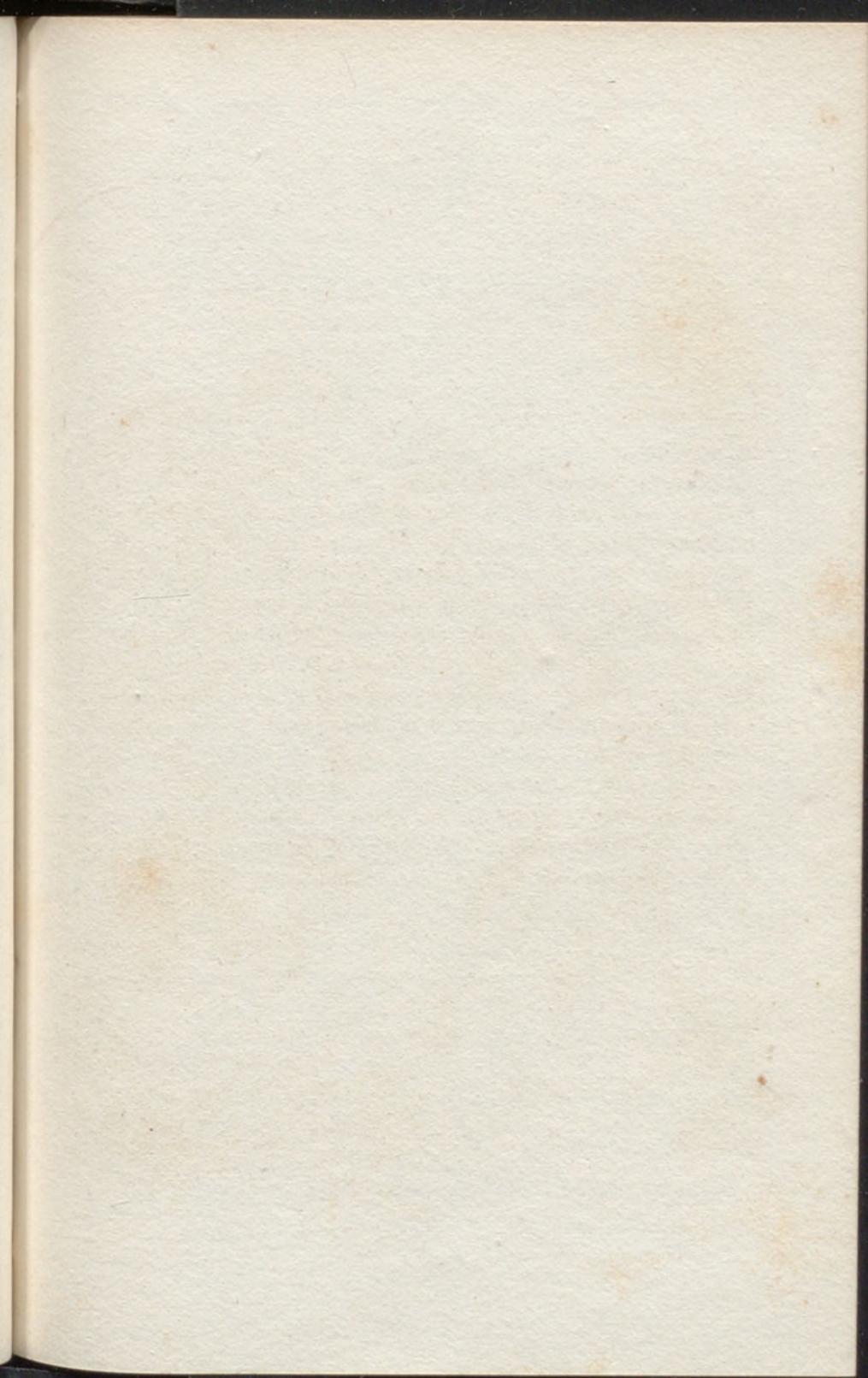
Ticiano pintaba mejor las figuras de mugeres que las de los hombres, y por lo mismo ha pintado varias veces este cuadro. Vasari dice que pintó para el rey de España Felipe II Diana y Acteonte, asi como Diana y sus ninfas; ambos cuadros se encuentran todavia en el Escorial. Dos semejantes existen en la galeria de Belvedere en Viena. Otros dos iguales se encontraban en la del Palacio Real en Paris, los cuales existen hoy dia en Inglaterra en casa del duque de Bridgewater, quien dió por cada uno de ellos la cantidad de cien mil francos.

Adviértense algunas pequeñas diferencias entre estos cuadros, pero todos ellos tienen un colorido brillante, y producen un admirable efecto.

Cornelio Cort ha grabado el que se encuentra en el Escorial.

Alianet grabó el que formaba parte del Palacio Real en Paris, el mismo que copiamos en la lámina de este número.

Este tiene de ancho 6 pies con 6 pulgadas, y de alto 5 con 10.





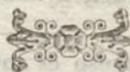
An. Carrache p.

CHRIST MORT.

CRISTO MORTO.

J. CRISTO MUERTO.

Lám. 242.



## JESUCRISTO MUERTO.

SINTIÉNDOSE poseído Anibal Carraccio de una profunda melancolía, no quería volver á tomar el pincel, motivo por el cual esta obra, una de las últimas de ese grande artista muerto antes de los cincuenta años, no fué terminada mas que á fuerza de vivas instancias de la familia *Mattei*. Entonces fué colocada en su capilla de San Francisco de Lipa en Roma. El nombre de esta iglesia, que lo era tambien de uno de los miembros de aquella ilustre familia, nos dá á entender porqué razon San Francisco ha de estar presente en una composicion en la cual vemos á la Virgen y á Santa Madalena en el momento en que el cadaver del Salvador vá á ser depositado en el sepulcro. Es una de tantas figuras estrañas al asunto que se trata, de las cuales resulta que lo que podia ser un cuadro histórico inestimable se convierte en una alegoria estraña y muchas veces incomprehensible.

La actitud del Salvador no puede ser mas noble, pero aqui el artista se ha permitido otra licencia que no debia, tal como la de pintarnos sin barba el rostro del crucificado: bien es verdad que en este cuadro puede disimularse mas que la presencia de San Francisco, pues tiene aquel un rostro tan hermoso, tan sublime, que nos dá la mas admirable idea de la divinidad muerta para espíar las culpas de los hombres, para redimirlos. Parece imitada de la antigüedad.

Acaso la actitud de la Madalena podrá parecer algo violenta, pero tambien es tan hermosa, tan noble en su dolor que nos encanta.

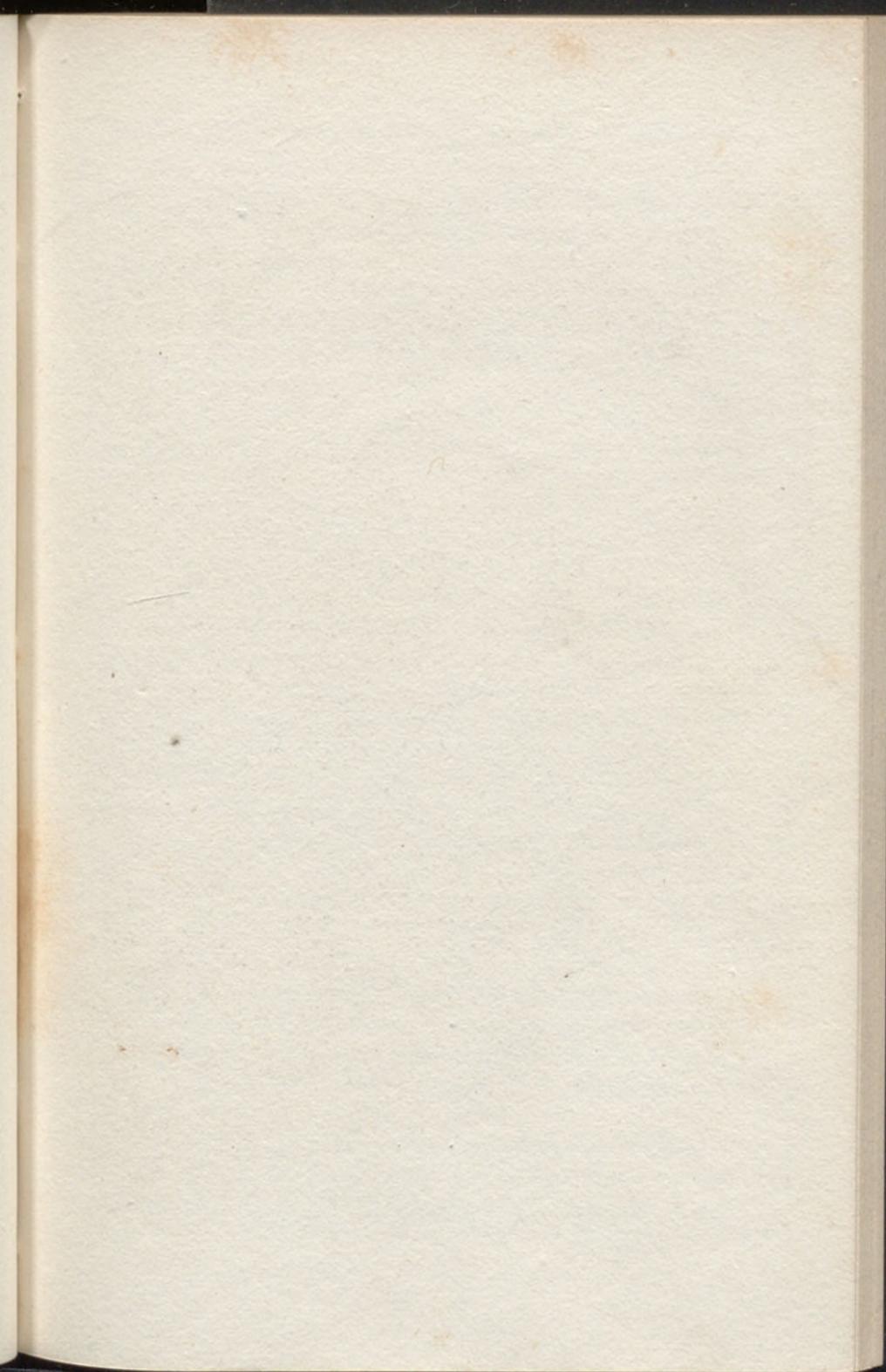
Los ángeles que están tocando las llagas del Salvador, son

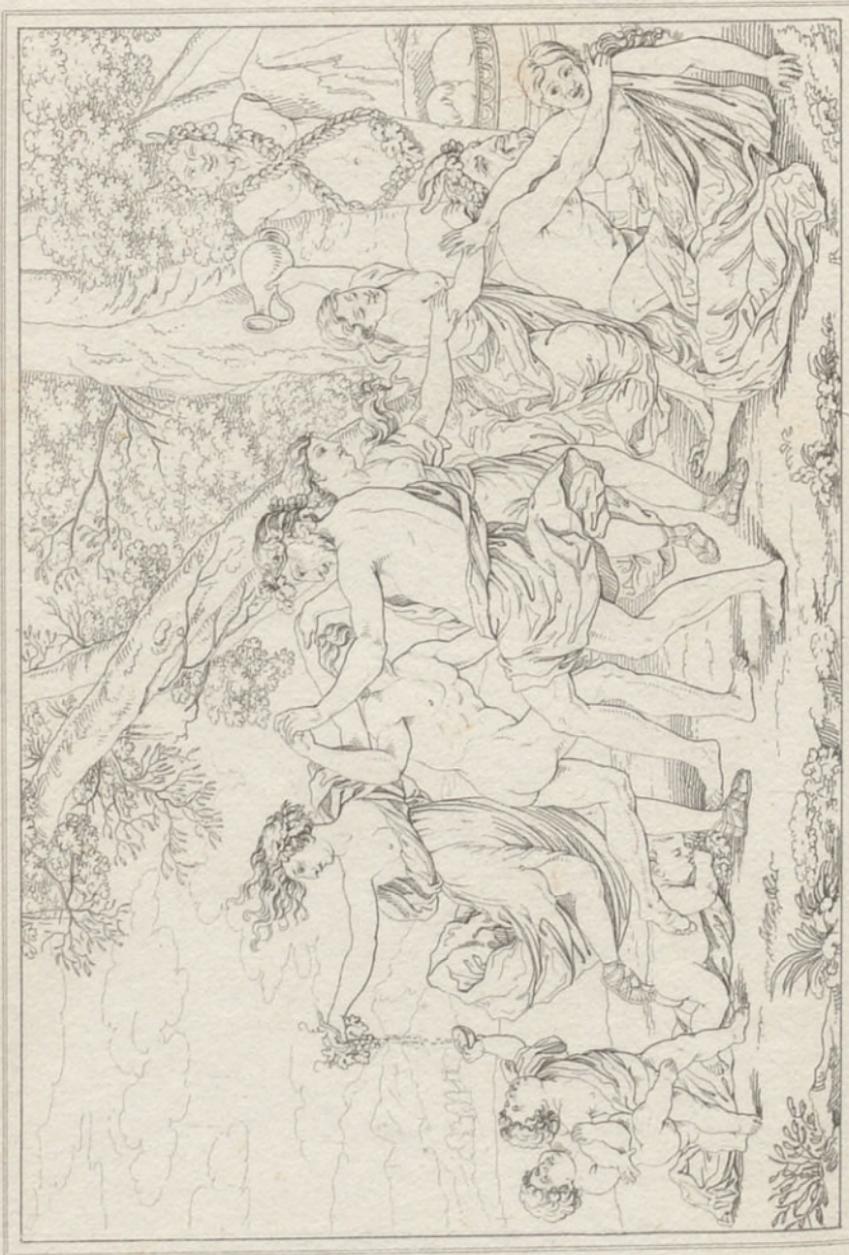
dos pequeñas figuras que pueden llamarse perfectas respecto al diseño y á la espresion.

Tocante al colorido , forzoso es confesar que no tiene aquel vigor tan notable en los primeros cuadros de Anibal Carraccio. La melancolia que consumia sus fuerzas habia aletargado su imaginacion , y si bien en un momento de exaltacion pudo concebir la idea general del cuadro y ejecutar su diseño , sin embargo se conoce que solo las vivas instancias de los que le habian encargado la obra pudieron recabar de él que la llevase á cabo. La llama del ingenio , ni mas ni menos que las fuerzas físicas , se apaga tambien á veces con la edad , con los achaques , con los pesares. El ingenio tiene lo mismo que la vida su primavera llena de verdor , de lozania , su juventud llena de frutos sazonados , de vigor , de fecundidad , y por último su vejez triste , decrepita , encorbada hácia la tierra.

El cuadro de este número ha sido grabado por Juan Godofredo , y actualmente forma parte de la galeria del Louvre.

Tiene de alto 7 pies con 11 pulgadas , y de ancho 4 con 11.





François J. Poirier.

BACCHANALE.



## UNA BACANAL.

ALGUNOS faunos y bacantes danzan juntos, pero sus juegos son interrumpidos por la brutalidad de un Sátiro que acaba de derribar á una bacante al pié de la estatua de Priapo, y pugna para estrecharla en sus brazos apesar de su resistencia. Una de las compañeras de la bacante acude á su socorro y asiendo de los cabellos al sátiro se dispone á descargar sobre de él sin compasion fuertes golpes con el vaso de metal que ha levantado ya con la mano izquierda. Por el contrario otra bacante parece que quiere proteger al sátiro en su intento, y segun visos se esfuerza para contener á su compañera que está indignada.

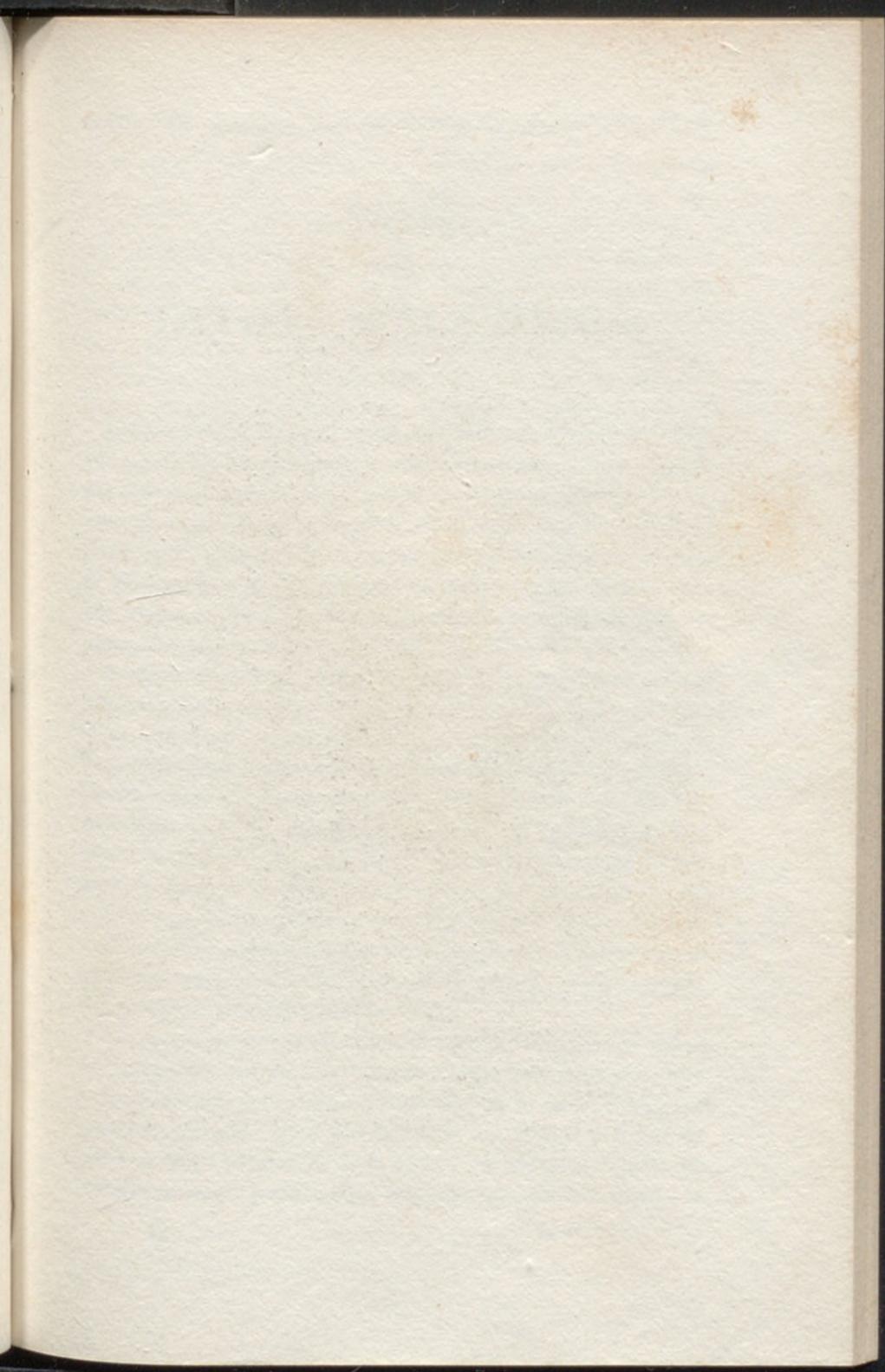
De ahí podria deducirse que no tanto la brutalidad del sátiro es lo que ha alarmado á la bacante del vaso, como los zelos que acaso tiene porque su favorito, su amante, la ultraja á vista de todas sus compañeras sintiéndose inflamado de amor por otra. En este caso la tercera bacante, la que detiene el brazo de su compañera, habrá encontrado un motivo de diversion en los esfuerzos del sátiro, en la resistencia de la bacante derribada, y en el enojo de la que está á su lado.

Este cuadro está muy bien conservado, pero desgraciadamente el lienzo en que está pintado es muy grosero. En el año de mil ochocientos veinte y siete pertenecia á M. Sivri de Venecia, quien le trajo á Viena para deshacerse de él, y pedia seis mil francos.

Poussin vivió casi siempre en la mediania apesar de habersele dado el titulo de primer pintor del rey de Francia. Su casa presentaba el aspecto mas sencillo y modesto. Cierta dia en que

con una luz en la mano acompañaba hasta la puerta al cardenal Mancini que se despedía de él , el prelado no pudo menos de decirle : « Lástima me dá amigo mio que no tengais siquiera un criado . — Y yo os compadezco mucho , monseñor , respondió Poussin , porque teneis tantos. » La gloria era su único movíl ; jamas rebajó un maravedi de lo que pedia por sus cuadros ; detrás de ellos escribia la cantidad que reclamaba , y en caso de darle mas hacia volver el escedente. Tambien tenia por costumbre escribir una carta cuando enviaba algun cuadro , y en ella daba circunstanciada y razonada cuenta del mismo. Es uno de los que mas han conocido la belleza ideal , motivo por el cual hablaba siempre con veneracion de los antiguos y nunca quiso hacer un estudio de los cuadros de la escuela flamenca. Diseñaba con mucha correccion , y sus composiciones son en general sabias y llenas de nobleza , sus invenciones ingeniosas , su estilo grande y heroico. Habia estudiado con preferencia las obras de Ticiano , y por esto sus primeros cuadros tienen mas hermoso colorido : pero temió , como dijo el mismo , que las gracias del colorido no le hiciesen descuidar el diseño , y así es que en sus cuadros posteriores , si bien que el diseño es muy correcto , sin embargo no ha puesto toda la atencion necesaria en el colorido que puede en cierto modo llamarse la magia del arte.

Este cuadro tiene de ancho 5 pies , y de alto 4.





Balthazar de Morry inv.

LATONE ET SES ENFANS.

LATONA E I SUOI FIGLIUOLI.

Lam. 244

LATONA Y SUS HIJOS.



## LATONA Y SUS HIJOS.

LATONA era hija de Cos y de Febo. Como Júpiter la amaba en extremo y tuvo con ella comercio amoroso, es de ahí que Juno la aborreció y persiguió como lo hacia con cuantas tenían la desgracia de agradar á aquel dios. En consecuencia la hizo perseguir sin descanso por la serpiente llamada Píton, de manera que la pobre estaba en cinta y apesar de esto tuvo que viajar de un lado á otro, huyendo siempre de quien la perseguía de muerte.

Atravesó rápidamente la Licia llena de sed y de cansancio, y habiendo visto á corta distancia un estanque lleno de agua que le pareció clara, se acercó á él para beber. Habíase puesto ya de rodillas para apagar la sed con mas comodidad cuando aparecieron algunos campesinos que hicieron burla de ella, la apartaron del modo mas brutal é impidieron que bebiese. Aun mas, la injuriaron atrocemente, y la amenazaron con maltratarla si no se alejaba. Vivamente conmovida la diosa, levantó entonces las manos al cielo y pidió en alta voz que fuesen castigados como merecian unos hombres tan malos: en el momento mismo atendió el cielo á sus ruegos, y los campesinos quedaron transformados en ranas.

Este hermoso grupo de mármol blanco es debido al cincel del distinguido escultor Baltasar de Marsy. Encuéntrase en uno de los estanques del jardin de Versailles, en lo alto de algunas gradas de mármol: alrededor de ella se ven setenta y cuatro figuras de otros habitantes de la Licia, en distintos estados de transformacion, y todos ellos echando agua hácia la diosa, lo

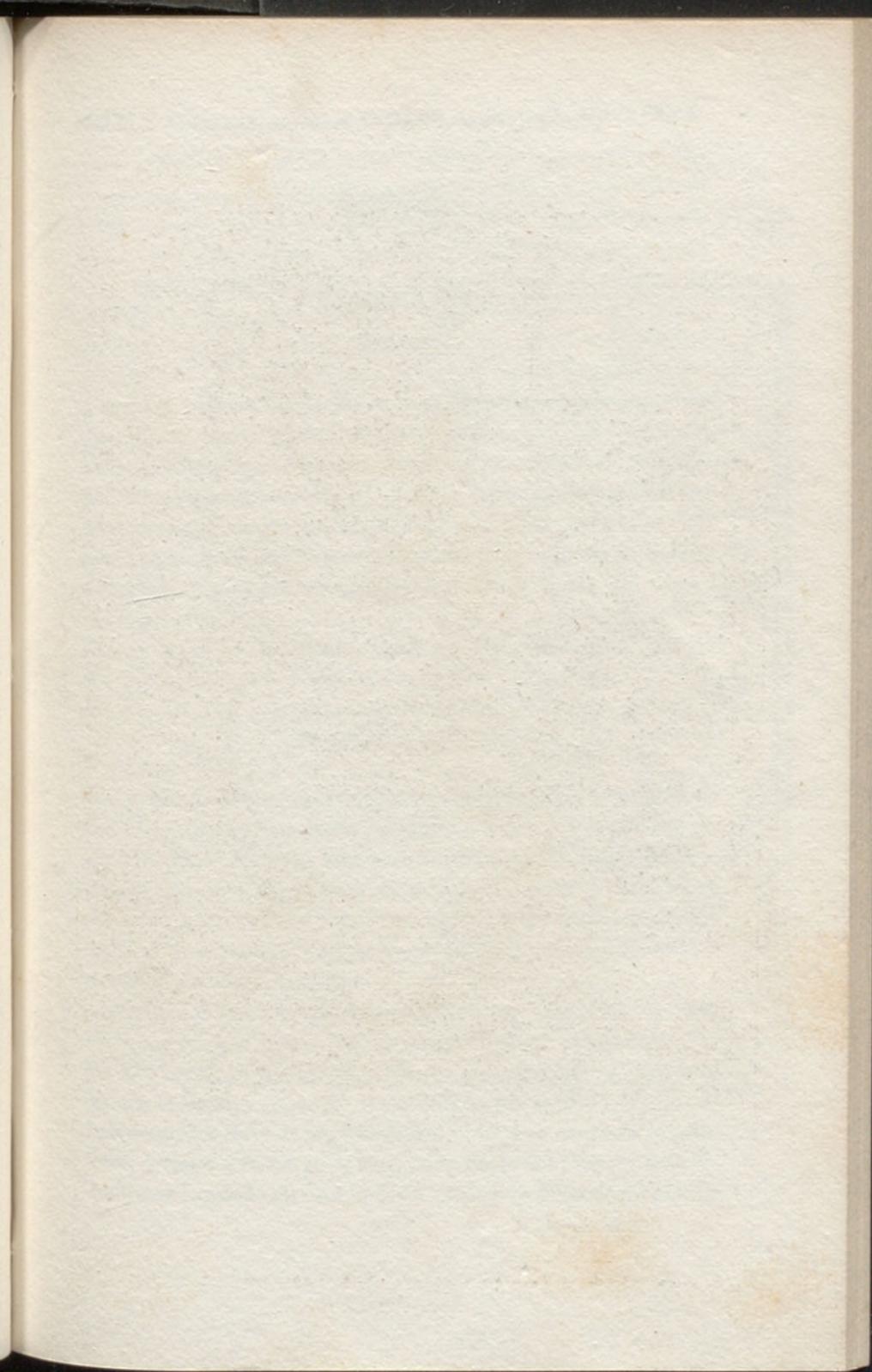
que produce uno de los mas hermosos juegos de agua de la residencia real.

Grabóle Juan Edelinck en el año de 1679.

Los dos hermanos Marsy , á saber Gaspardo y Baltasar , que trabajaron frecuentemente juntos , nacieron en Cambrai , el primero en 1625 y el segundo en 1628. Ambos llegaron á ser escultores célebres y fueron empleados para hermostear junto con otros artistas el palacio de Versailles. Varias son las obras que han dejado , y todas ellas demuestran su aplicacion constante , y el anhelo con que procuraban distinguirse.

Tal vez el hermano mayor trabajó tambien en esta composicion , pero ha pasado siempre por obra de Baltasar , y es digna de notarse por la espresion de la madre , por la finura del trabajo y por la delicadeza de los toques. En Versailles se encuentran asimismo dos caballos y dos tritones obra de los hermanos Marsy , y que han merecido elogios de parte de los conoedores. Otras obras suyas adornan el jardin de las Tullerías , la galería de Apolo en el Louvre , y la iglesia de *Saint-Germain-des-Près*. Baltasar murió en 1674 y su hermano mayor en 1681.

Este grupo tiene de alto 5 pies.





*Tiam. pise.*

*Tamola: 26*

DANAË

DANAË

DANAË

*Edm. ad.*



**DANAE.**

DANAE, hija de Arises rey de Argos, fué encerrada por mandato de su padre en una torre de bronce, porque el oráculo habia predicho que recibiria la muerte por mano del hijo que habia de nacer de aquella joven. Pero dicen que nada hay que al oro resista; muy convencido Júpiter de esta verdad, se enamoró ciegamente de Danae, como se habia enamorado de tantas otras, y para probar á Acrises aquello de

Madre, la mi madre,  
Guardas me poneis,  
Que si no me guardo  
No me guardareis;

pensó que la joven en la estrecha carcel tendria necesidad de todo, y juzgó que no podia presentarse á ella con seguridad de ser mas bien recibido que transformándose en lluvia de oro. Asi lo practicó taladrando el mas duro bronce, y la triste y solitaria joven no tuvo valor para resistir á los deseos de la divinidad mas poderosa y quedó en cinta del célebre Perseo, á quien dió á luz á su tiempo.

No bien lo supo Arises mandó meterla en un cofre junto con su hijo y echarlo al mar. Las olas llevaron en un momento el cofre á la isla de Serifo, y viéndole un pescador le hizo subir á su barco, le abrió, y encontró vivos todavia á la madre y al hijo. Al momento los llevó al rey Polidecto, el cual se casó con la princesa, y tomó á su cargo la educacion del joven Perseo. Esta fábula está fundada en una historia verdadera llena de incidentes

maravillosos para los poetas. Preto, hermano de Arises, conmovido al saber el llanto que derramaba Danae, logró que le abriesen las puertas de la cárcel á fuerza de oro: así fué como los mismos guardas de Danae introdujeron en su habitacion á su amante, de cuyo amoroso consorcio nació Perseo.

Otros pintores de fama han escojido tambien este asunto para representarle en un cuadro, entre ellos Girodet y Vander Werf, cuyas composiciones formarán tambien parte del Museo Universal. Ambos artistas pintaron á Danae á solas con el Amor, cuyo dios sin duda preparó á la princesa para que accediese á los deseos de Júpiter. No así Ticiano en esta composición, pues hace asomar en ella al mismo Júpiter rodeado de nubes y derramando oro á manos llenas. La princesa, cuyo rostro con verdad sea dicho no es tan hermoso como podia uno prometerse, parece que piensa mas en el amor que en las riquezas; pero en cambio hay á corta distancia una vieja criada que en lo que menos piensa es en el amor, y se apresura á recoger la lluvia milagrosa dirigida á su ama.

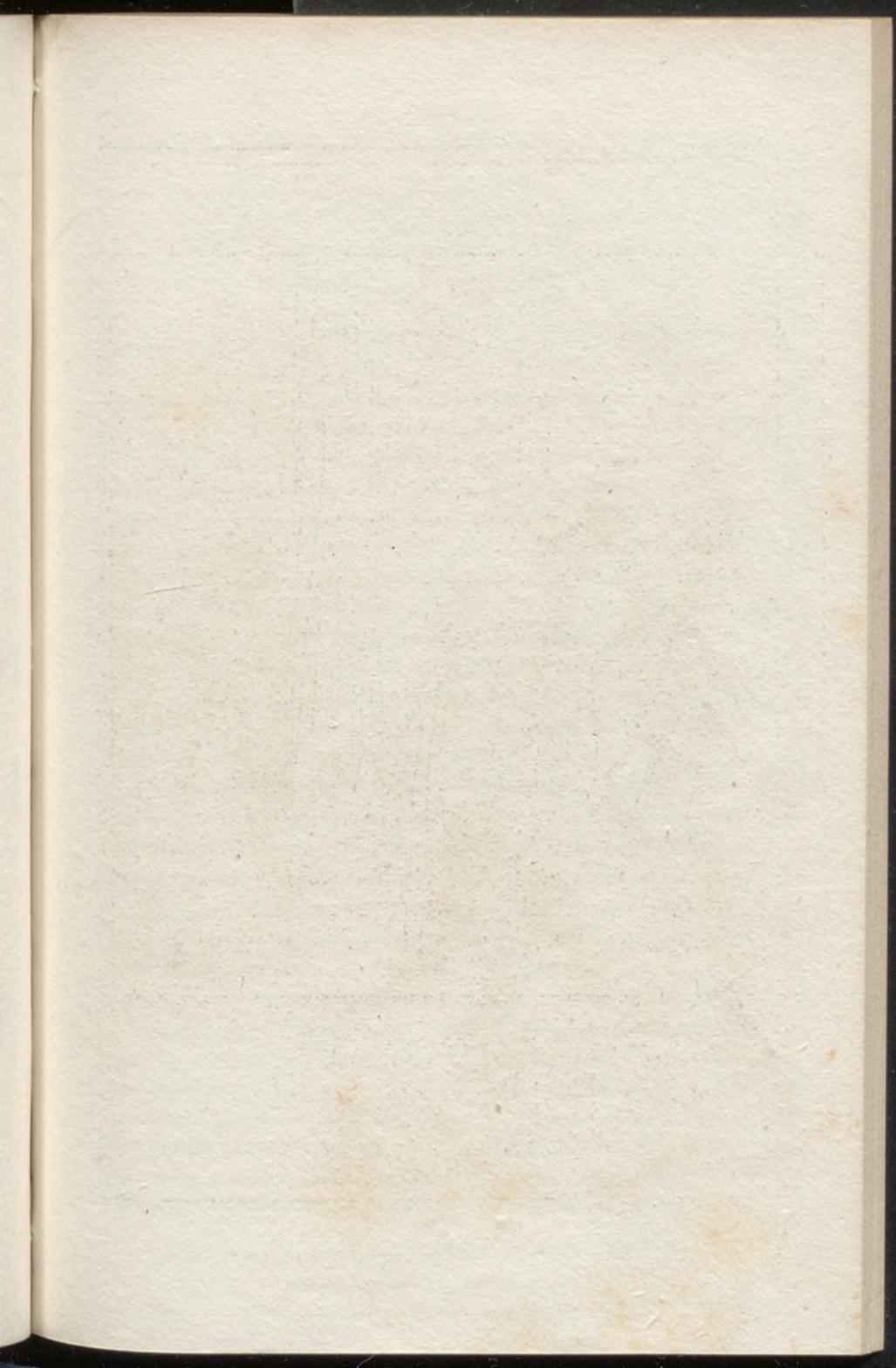
Este precioso cuadro forma parte de la galeria de Belvedere en Viena, y debajo de él se lee:

TITIANUS ÉQUES COES.

Dos copias del mismo hizo el autor, si bien que con algunas mudanzas, de las cuales se encuentra una en el Museo de Nápoles, y otra en casa del caballero M. Young en Inglaterra.

Estos varios cuadros han sido grabados por Lisbecio, Richer, y Luis Desplaces.

El de este número tiene de ancho 4 pies con 9 pulgadas, y de alto 4 con 3.





Gaspard Le Crayer p.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS ADORÉS PAR PLUSIEURS SAINTS.

LA VERGINE E IL BAMBINO GESÙ ADORATI DA MOLTI SANTI.

l. int. 246.

LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS ADORADOS POR MUCHOS SANTOS.



## LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS

ADORADOS POR MUCHOS SANTOS.

ESTE magnífico cuadro es un *ex-voto*, en el cual el pintor ha colocado á la Virgen y al niño Jesus, rodeados de muchos santos á los cuales tenia una devocion particular. En lo alto está la Virgen sentada en un trono vistosísimo, sosteniendo al niño Jesus en pie sobresus rodillas. A la derecha está una santa de rodillas llevando en la mano el instrumento de su suplicio, y detrás de ella descubrimos á otras dos santas de las cuales la primera es Santa Rosa. Al otro lado están en pie San Juan llevando en la mano un caliz, y Santiago el Mayor.

Al pie del trono á la derecha está San Agustin acompañado de un angel que lleva un corazon inflamado, detrás del cual viene San Nicolas de Tolentino con una mano sobre el corazon; á la izquierda está San Lorenzo de rodillas; San Esteban con una piedra en la mano; San Andrés en pie, desnudo en parte y apoyado sobre la cruz, y por último San Antonio cubierto con ancho manto.

En el plano anterior, del mismo lado, el pintor Crayer se ha representado á si mismo de rodillas, teniendo á la izquierda una hermana suya y un sobrino. El militar que está en medio, de espaldas, se dice ser un hermano del pintor que murió sin que este le hubiese conocido. Mal podia retratarle, pues, si no le conocia, y para ello lo puso de espaldas, pudiéndose decir que es el retrato de cualquiera pues á todos podrá parecerse como habrán creído que se pareció á un hermano de Crayer los que

tal han supuesto.

Este cuadro, reputado una de las obras maestras del autor lleva al pié esta inscripcion :

IASPER DE CRAYER FECIT.

1646.

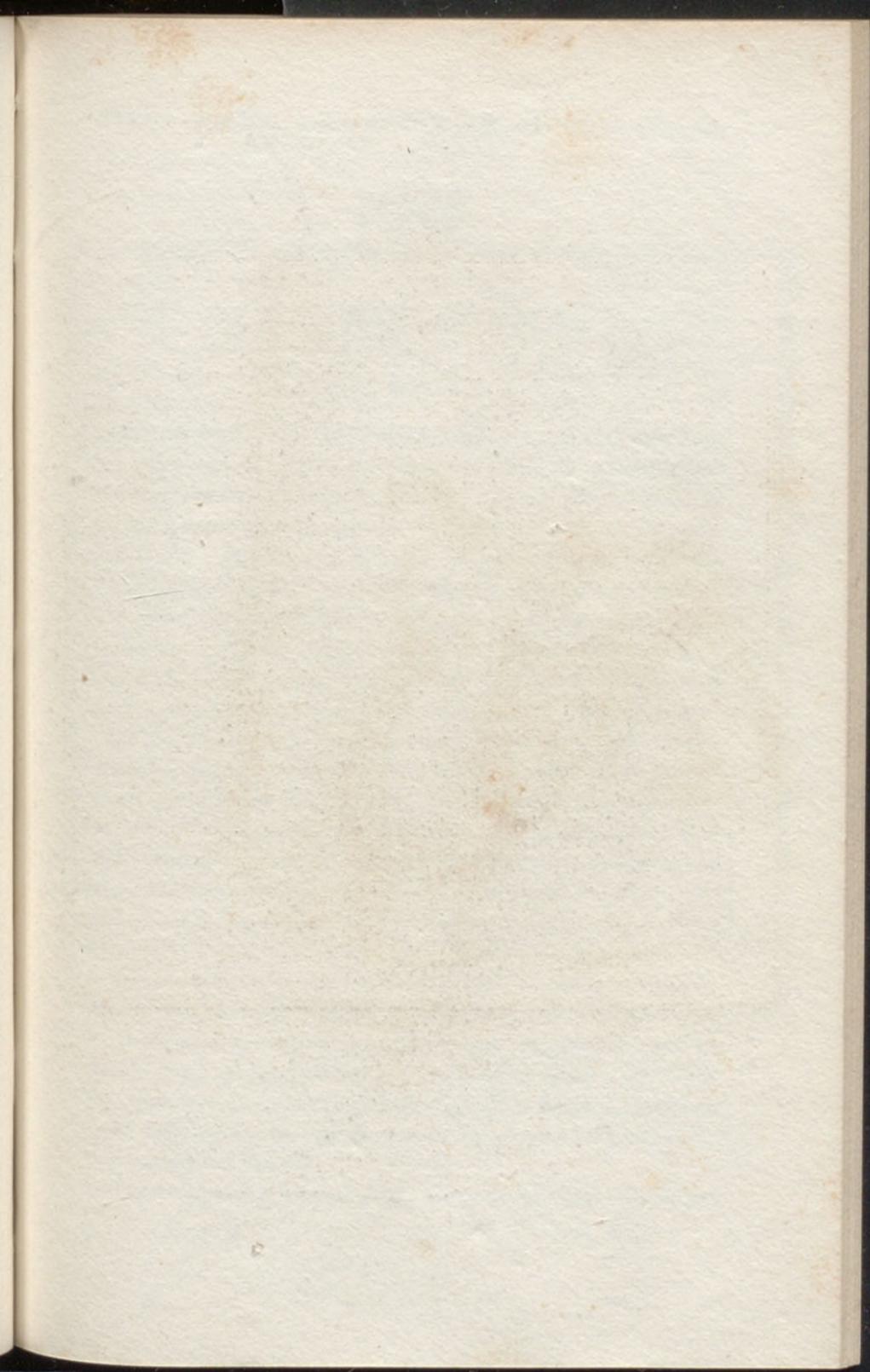
Antiguamente formó parte de la galeria de Dusseldorff, y se dieron por él ochenta mil francos en nombre del elector. Actualmente se encuentra en la galeria de Munich.

Crayer nació en Amberes á últimos del siglo diez y seis. Sin salir de su patria, sin otro guia que la naturaleza, logró crearse sin embargo un estilo tan hermoso y tan verdadero que Rubens exclamó al ver sus obras :

« Crayer, Crayer, nadie te dejará atrás.

En efecto, la opinion general le comparaba entonces con el mismo Rubens. Crayer fué llamado á Bruselas por los principales nobles de la ciudad, é hizo en ella una fortuna rápida. Una de sus obras fue enviada al rey de España, y le valió una cadena de oro y una pension considerable; pero desdeñaba las riquezas, y por lo mismo su atractivo no pudo fijarle en Bruselas, donde la gloria parecia retenerle. Retiróse secretamente á la ciudad de Gand, y en ella gozó del descanso que preferia á todos los honores y á la fortuna. Pero lejos de permanecer ocioso, aumentó su actividad, y multiplicó de una manera prodigiosa sus obras maestras. De él puede decirse con razon que supo espresar con calor y con verdad todas las pasiones del corazon humano. Su colorido es armonioso, y sus ropages sencillos y magestuosos; su diseño es franco, natural: acaso es menos admirable que Rubens, mas no menos correcto.

Tiene este cuadro de alto 48 pies con 9 pulgadas, y de ancho 12 pies.





*Guerra pino*

252.

CLYTEMNESTRE

CLITEMNESTRA.

CLITEMNESTRA.

*Lám. 247.*



## CLITEMNESTRA.



CLITEMNESTRA, hija de Tindaro y de Leda, se casó con Agamemnon, rey de Argos. Durante la ausencia de su marido que estuvo en el sitio de Troya, se abandonó á la mas criminal liviandad con Egisto, y cuando volvió Agamemnon de aquella expedicion, fatal á los troyanos, fué degollado por los dos amantes al salir del baño. Cometido este alevoso asesinato, Clitemnestra se casó publicamente con Egisto y puso en sus sienes la diadema real. Ya hemos visto en la esplicacion de otra lámina, de que manera Orestes, hijo de Agamemnon, vengó la muerte de su padre, matando á sus asesinos.

El pintor Guerin, representando el asesinato de Agamemnon, ha preferido seguir la relacion de la tragedia de Lemerrier, antes que la tradicion antigua, pues esta no dice que estuviese dormido aquel rey al tiempo de consumarse el horrible atentado, sino que dice que los criminales acabaron con él á hachazos mientras estaba en el baño donde habian procurado hacerle entrar con un vestido que impedia el uso de los brazos.

Pero la historia de los Atridas está llena de tantos hechos fabulosos que sin inconveniente puede uno permitirse mudar en ellos algunas circunstancias. Ello es que el pintor Guerin ha sabido dar á su composicion un sentimiento poético tan elevado, que aunque se haya apartado algo de la historia, le deben estar agradecidos los artistas por lo bien que ha representado una escena tan dificil.

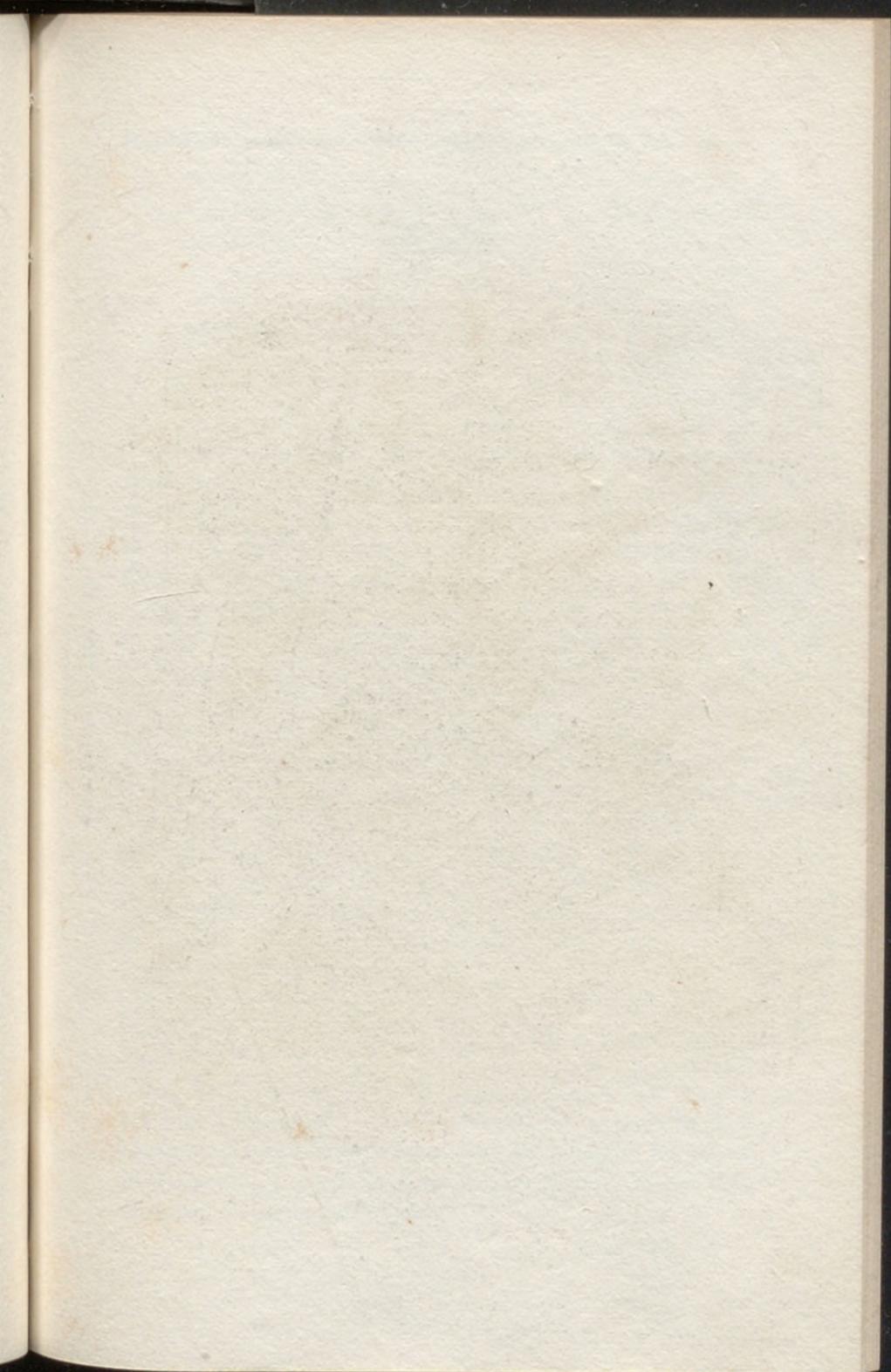
Representáanos á Agamemnon, al rey de los reyes, disfrutan-

do de un descanso profundo al pie de los trofeos que su gloria le ha adquirido en el sitio de Troya. Clitemnestra, instigada por Egisto, tiene en la mano el puñal con el cual ha de atravesar el corazón de su esposo: traslúcese sin embargo que no sin inquietud, no sin remordimientos, va á herir de muerte á aquel á quien juró fidelidad y amor eterno. Adelántase con lentitud, uno de sus pies pisa ya el umbral de la puerta, pero su actitud indica evidentemente la resistencia que opone su alma á un crimen tan atroz. Ah! sin duda retrocedería llena de horror si no estuviese detrás de ella su cómplice, el infame Egisto, y si este, temiendo que el efecto de sus palabras en el ánimo de la amante no sea bastante fuerte, no uniese la acción de empujar su cuerpo hácia la víctima que ha mandado inmolar.

Este cuadro notable por la profundidad del pensamiento, por la disposición general, y por la expresión propia de cada personage, apareció por primera vez en la exposición de 1817. Admirado justamente del público, le adquirió á poco el gobierno, é hizo colocarle en la galeria del Luxemburgo.

Ha sido grabado por M. Alfredo Johannot con exactitud, acierto y vigor, y asimismo por M. Sisco.

Tiene de alto 10 pies con 6 pulgadas, y de ancho 9 con 9.





APOTHEOSE D'AUGUSTE

APOTHEOSE D'AUGUSTE.



## APOTEOSIS DE AGUSTO.

Aunque los camafeos antiguos hayan recibido de ordinario el nombre de piedras grabadas, sin embargo son en realidad otras tantas esculturas. Este hermoso camafeo del gabinete de Viena es uno de los más grandes y mas hermosos bajo el aspecto del diseño y del trabajo.

Se ha creído poderle atribuir á Dioscórides. La composición dividida en dos partes ofrece en lo alto en medio al emperador Augusto sentado, y designado con el signo del capricornio bajo cuya influencia se dice haber nacido. Está representado en figura de Júpiter con el águila en los pies; junto á él está su muger Livia, tambien sentada y con el carácter de diosa de Roma. En pié junto á ella está Germánico, y enteramente á la izquierda Tiberio que baja de un carro de triunfo conducido por la Victoria. A la derecha, detrás de Augusto, vemos á Neptuno sentado y á Cibeles coronando al emperador. La muger sentada y apoyada en el trono de Augusto es probablemente Agripina, esposa de Germánico, representada con los emblemas de la fecundidad.

La parte inferior ofrece un cuadro simbólico de las victorias de Augusto, representándonos soldados que le están erigiendo un trofeo.

Esta piedra preciosa se trajo de la Palestina y fué regalada á Felipe el hermoso. Colocada entonces en la tesorería de la abadía de Pössy, durante las guerras de religion, fué robada furtivamente, y se vendió al emperador Rodulfo II por valor de ciento cincuenta mil francos.

El conjunto, las cabezas, las figuras, son de un gusto delicado, esquisito. Hay en esta escultura partes llenas de correccion y de nobleza, fisonomias hermosas, y cabezas cuyo cabello está prendido con arte y propiedad admirable.

Existen muchos grabados de esta hermosísima piedra, y nos contentaremos con citar los mas notables.

El mas antiguo se hizo en vista de un diseño hecho por el gefe de la escuela flamenca, por Rubens.

En el año de mil seiscientos sesenta hizo otro Fr. Vanden Steen para la obra que publicó Lambecio.

El anticuario Montfaucon mandó hacer otro bajo su direccion para sus antigüedades.

Maffei, crítico y anticuario distinguido, le hizo posteriormente grabar por Bartoli en vista de un diseño muy exacto.

El grabador Kohl sacó tambien de ella una copia fiel, y la grabó para continuarse en la obra que publicó el erudito Eckel.

Ultimamente Abraham Girardet la ha grabado para la Icnografía del distinguido Visconti.

La piedra tiene de ancho 8 pulgadas y 4 línea, y de alto 6 pulgadas con 10 líneas.



Tavola 229.

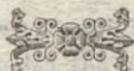


NOCES DE CANA.

NOZZE DI CANA.  
BODIAS DE CANA.

Enam. 489

Paul Colbaré de Valenciennes p.



## BODAS DE CANA.

EL milagro de Jesucristo en las bodas de Caná es el primero que de él nos refiere el Evangelio, del cual hemos hablado ya en la esplicacion de otra lámina, y que por lo mismo no repetiremos.

En este cuadro, como en todas las composiciones de Pablo Cagliari ó Caliari, llamado tambien el Veronese, se admira una grande y magnífica composicion llena de movimiento sin ningun embarazo; pero es lástima que se encuentre en él el olvido de toda propiedad.

La arquitectura, por ejemplo, en nada se parece á la de los judios; presenta un lujo asiático con el cual ha procurado lucirse el autor, pero que está en contraposicion con la verdad histórica.

Pero mas estraña es todavia la impropiedad de los trages, puesto que parece una cosa lá mas ridícula pintarnos á los personajes de la época de Jesucristo con el mismo trage que usaban los venecianos en el siglo diez y siete.

En suma, las copas, los platos, las sillas, las mesas, todos los accesorios no tienen la menor relacion con los judios de Galilea, de manera que de este cuadro podrá decirse que es un convite dado en la época que vivió el autor, convite muy bien espresado, pero que de las bodas de Caná no tiene mas que el nombre que despues se le dió, mas que el título que al pintor le plugo ponerle. De este modo se podrian bautizar muchos cuadros de varias escuelas, convirtiéndolos sin mas ni mas en

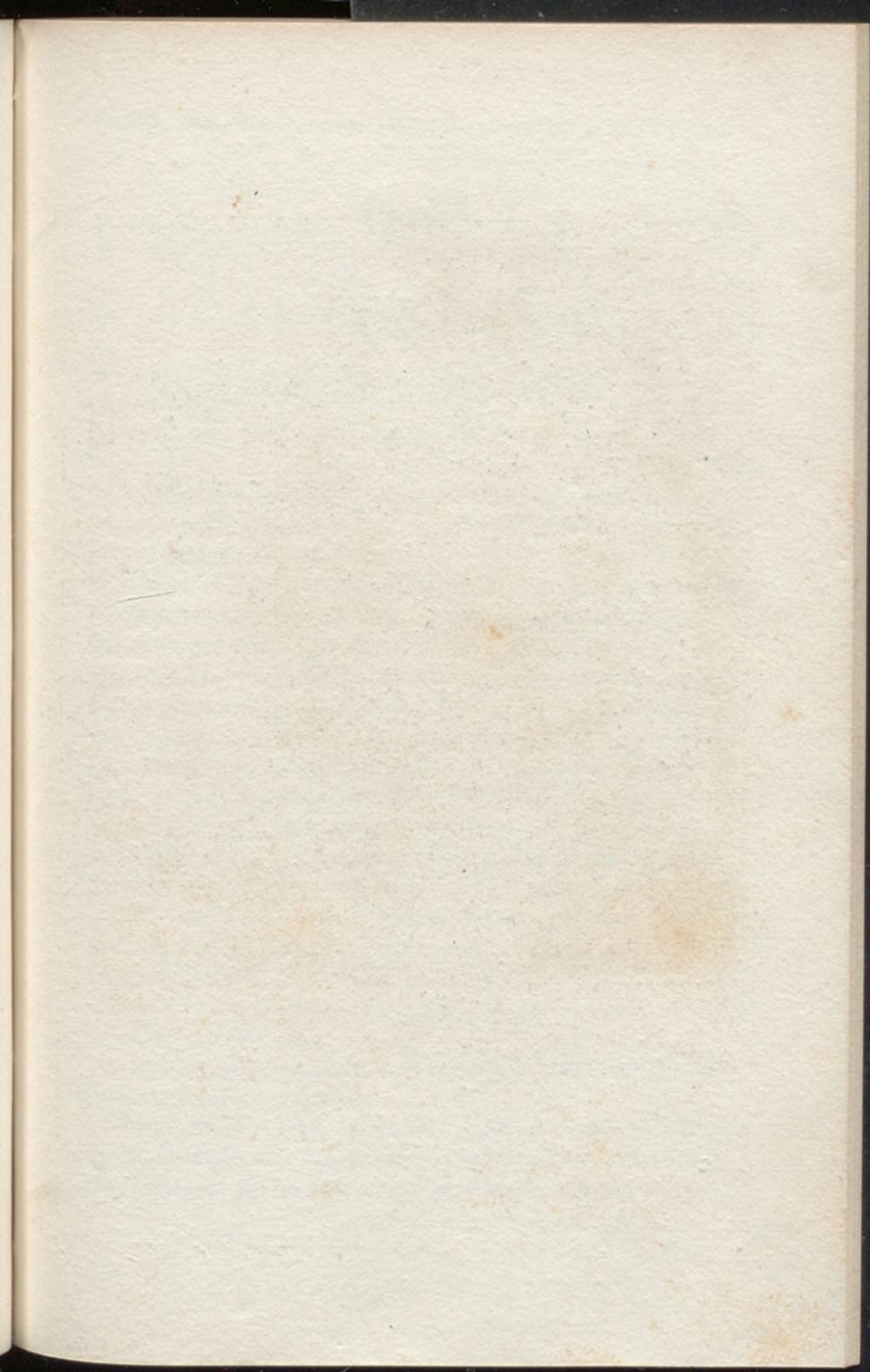
bodas de Caná , solo con pintar radiante de gloria á uno de los convidados.

Por lo demas puede admirarse en este cuadro la facilidad del pintor que ha dado á todas sus cabezas espresiones variadas y agradables. El colorido es brillante : es el mas hermoso de los cuatro cuadros del mismo profesor , que de la coleccion del duque de Módena pasaron á formar parte de la galeria de Dresde donde se encuentran hoy dia. Rico , notable por la multitud de las figuras , por la disposicion , por la magia de las sombras y de los reflejos , puede llamarse con verdad bajo estos respetos una obra maestra.

Este cuadro ha permanecido por algun tiempo en el Museo de Paris , pues hablando de él una obra publicada en el año 1842 dice que formaba parte de aquella coleccion. Pero es probable que con la restauracion del año de mil ochocientos catorce sufrió la suerte de tantas otras composiciones célebres que tuvieron que restituirse. Por aquella época se encontraba tambien en el Museo de Paris otra obra de Pablo Veronese que hacia juego con la de este número , á saber , *la comida en casa de Levi el publicano* ; notable asimismo por la exageracion de la arquitectura , pompa y lujo impropio, como el que hemos notado ya mas arriba.

El cuadro de las bodas de Caná ha sido grabado con buen éxito por Luis Jacob.

Tiene de ancho 16 pies , y de alto 7 pies con 3 pulgadas.





Mozzo pino.

CAVALIER A LA PORTE D'UNE AUBERGE.

CAVALIERE SULL' USCIO D'UNA LOCANDA.

Lám. 240.

UN CABALLERO A LA PUERTA DE UNA POSADA.



## UN CABALLERO

### A LA PUERTA DE UNA POSADA.

ÉMULO de Gerardo Dow y de Terburg, Gabriel Metzú ha pintado como ellos unicamente escenas familiares y de muy corta dimension, y ademas á imitacion suya se ha hecho notable tambien por un colorido brillante, y por una delicadeza preciosisima que supó alcanzar sin que redundase en desmérito del efecto del claro-obscuro.

Nada mas sencillo que el asunto de este cuadro. Un viagero llega á la puerta de una posada. La dueña de esta está llenando una copa con cerveza, y á lo que parece se dispone aquel á beberla sin apearse. Un mozo de la posada, esperando sacar algun provecho del buen talante y de la generosidad del viagero, se ha puesto delante de él quitándose el birrete, y detiene por la brida al caballo para dar á aquel mas seguridad en el momento de beber.

Este cuadro está pintado con mucho esmero. Antiguamente se encontraba en Amsterdam, formando parte del gabinete de M. Lubbeling.

En el año de 1792 fué adquirido por M. Le Brun, dando por él seis mil francos.

Actualmente forma parte de la escogida coleccion de lord Stafford, en Cleveland-House.

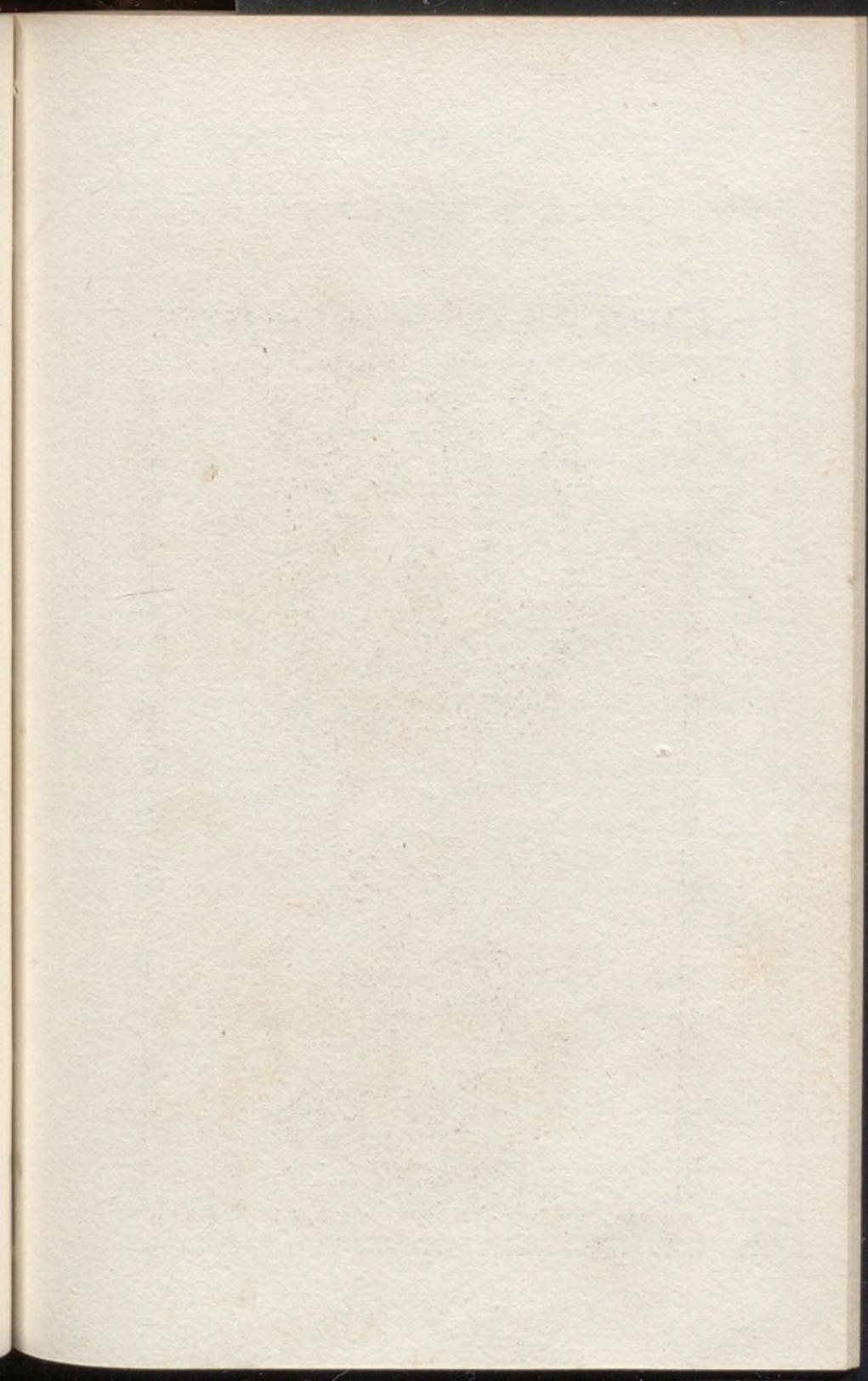
Gabriel Metzú, pintor holandés, nació en el año de 1615 y murió en 1658. Ha dejado muy pocos cuadros, pero todos ellos preciosos por su finura, por la delicadeza de los toques,

por lo sabio y bien entendido de los tonos , por la frescura del colorido , por la inteligencia del claro-oscuro y por la exactitud del diseño. Casi nunca pintó mas que muy en pequeño , y apesar de esto sus cuadros tienen actualmente un precio muy subido.

El de este número nos encanta por su sencillez y por su ejecución. Las actitudes no pueden ser mas naturales ni la invención mas hermosa , y los trages son adecuados. El rostro del caballero tiene nobleza , expresión , finura ; el de la ama de la posada que le sirve , expresa bien la especie de satisfacción interior con que lo hace , y al mismo tiempo la timidez natural con que lo ejecuta. El mozo gordinflon obra unicamente por el interés , y si la calidad de noble le gusta en el viagero solo es porque así se promete de él mas amplia retribucion por su oficiosidad.

Ha sido grabado con bastante exactitud y acierto por C.-F. Le Tellier.

Este cuadro , acaso el que mejor se ha conservado de los de Gabriel Metzú , tiene de alto 2 pies , y de ancho 1 con 7 pulgadas.





Pinocchio - pinoc.

FRAPPEMENT DU ROCHER.

DES ÉCRITURES SACRÉES. — GÉNÈSE, CHAP. XVI, V. 7.



## HENDIMIENTO DE LA ROCA.

CUANDO el pueblo de Israel salió de Egipto, atravesó el desierto, y encontrándose acampado en Rafidim, llegó á faltarle enteramente el agua. Entonces Moisés, habiéndose dirigido á Dios en oracion para que no permitiese que su pueblo sucumbiese á tantas calamidades, le respondió el Señor.

« Poned al frente de vuestro pueblo, acompañaos con los mas ancianos de la tribu de Israel, tomad la vara con la cual hicisteis retirar las aguas del mar rojo, y dirigios al peñasco de Horeb. Allí me encontraré á vuestro lado: herid la roca, y saldrá de ella agua, con la cual vuestro pueblo podrá apagar su sed.

Así lo practicó Moisés, y este es el milagro conocido con el nombre de hendimiento de la roca.

Poussin pintó este cuadro en el año de 1649 para su amigo Antonio Stella; le salió mucho mejor que el que quince años antes habia hecho sobre el mismo asunto para M. de Gillier, agregado á la embajada de Francia en Roma, cuando tenia el cargo de embajador el mariscal de Crequi.

Algunos conoedores que vieron el cuadro echaron en cara al pintor que saliendo el agua de la roca en el momento mismo, no podia tener tiempo de abrirse un alveo tan profundo como el que en esta composicion está representado.

A esto respondió Poussin dirigiendo al mismo Stella una carta concebida en los términos siguientes:

« Es de presumir que la disposicion del lugar donde se efectuó este milagro debia ser tal como he pintado en mi compo-

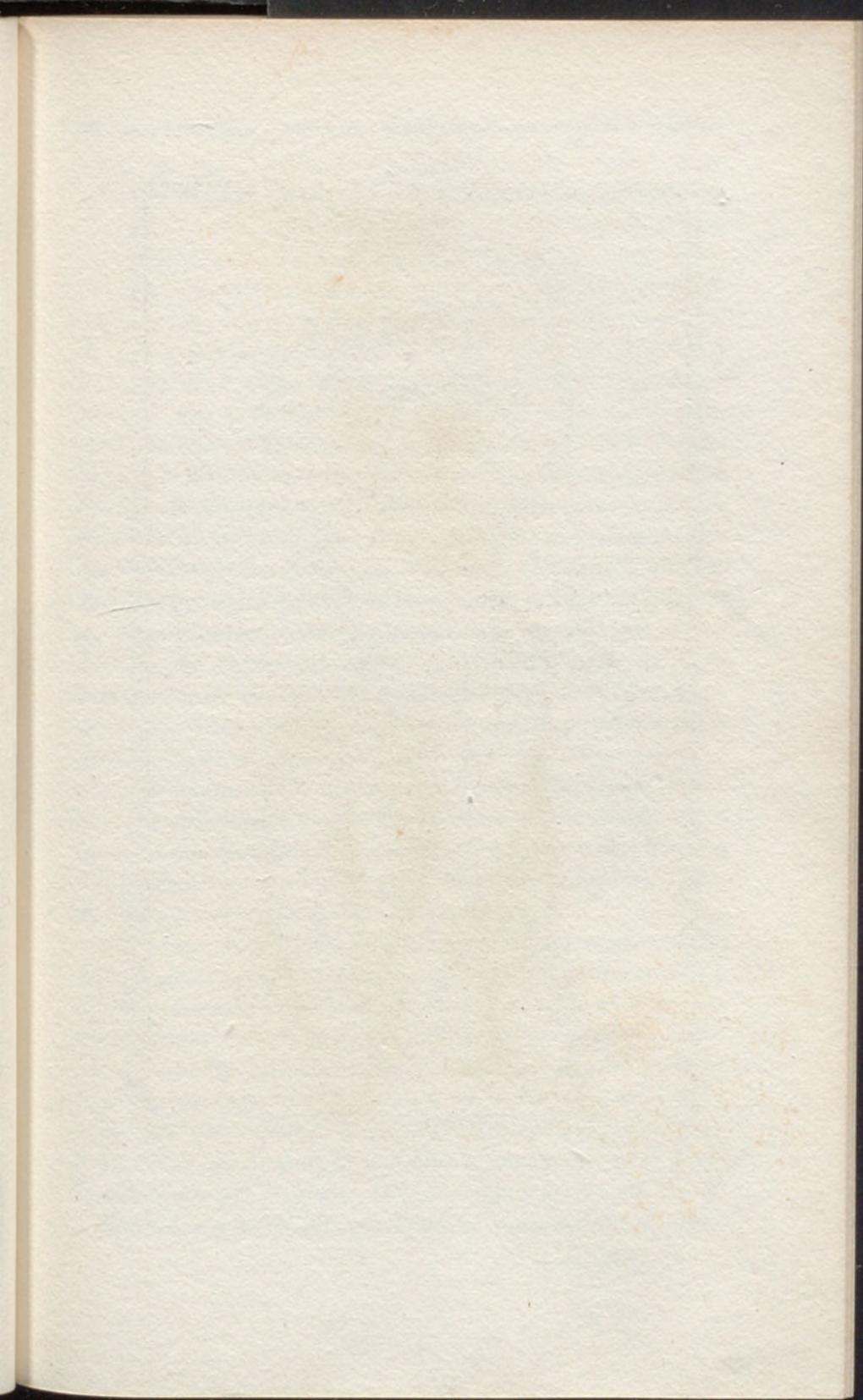
sición , puesto que de otra suerte el agua no hubiera podido ser recogida para servir á apagar la sed de la multitud que allí estaba reunida , y se hubiera derramado por todas partes perdiéndose entre la arena. »

Acaso se pudiera echar en cara al pintor con mas fundamento otra falta ; tal es la de haber dejado á Moisés en la actitud de herir la roca , siendo asi que el agua hace tiempo que debe de estar manando , puesto que descubrimos ya á larga distancia el arroyo que ha formado. Por otra parte la actitud de la figura del legislador no tiene toda la magestad que seria de deseár. Apesar de esto , el cuadro es uno de los mas notables que forman parte de la galeria de la Hermita.

Ha sido grabado por Clandina Stella.

El lugar en que ha colocado Poussin la escena no tiene otra verdad que su fantasia , puesto que el sitio donde se encuentra todavia la roca hendida por Moisés es una inmensa llanura en medio de la cual está una pequeña y solitaria roca , la misma que se enseña á los viageros , y no un lugar montuoso como se nos representa en este cuadro. La roca ademas se ha mantenido siempre sin vestigio de vegetacion , y por lo mismo están por demas los arbustos pintados en ella por el autor. Por lo demas , es admirable la disposicion de las figuras y la espresion de los sedientos israelitas.

El cuadro tiene de ancho 5 pies con 10 pulgadas , y de alto 3 con 8.





*F. Macculi sc. Le Parnassio p.*

MOÏSE.

MOÏSÈ

MOÏSES.

*Lam. 252.*



## MOISÉS.

Moisés llegó al monte Sinai donde Dios dió la ley á su pueblo en medio de truenos, de relámpagos y del aparato mas terrible. Al fin bajó de la montaña en la cual habia permanecido cuarenta dias; llevaba en sus manos las dos tablas de piedra sobre las cuales estaban grabados los diez mandamientos de la ley, pero las rompió con indignacion en vista del becerro de oro que Aaron habia erigido durante su ausencia. Tuvo que mandar cortar otras tablas, y volvió á la montaña en la cual pasó otros cuarenta dias. Allí habló con el Eterno, y recibió de su boca los preceptos morales, civiles y religiosos que promulgó solemnemente.

Francisco Mazzuoli, para representar al legislador de los hebreos ha elegido el instanté en que baja por primera vez de la montaña con las tablas de la ley en la mano, y en que lleno de indignacion al ver adorado el becerro de oro, las levanta en alto para hacerlas pedazos contra las rocas.

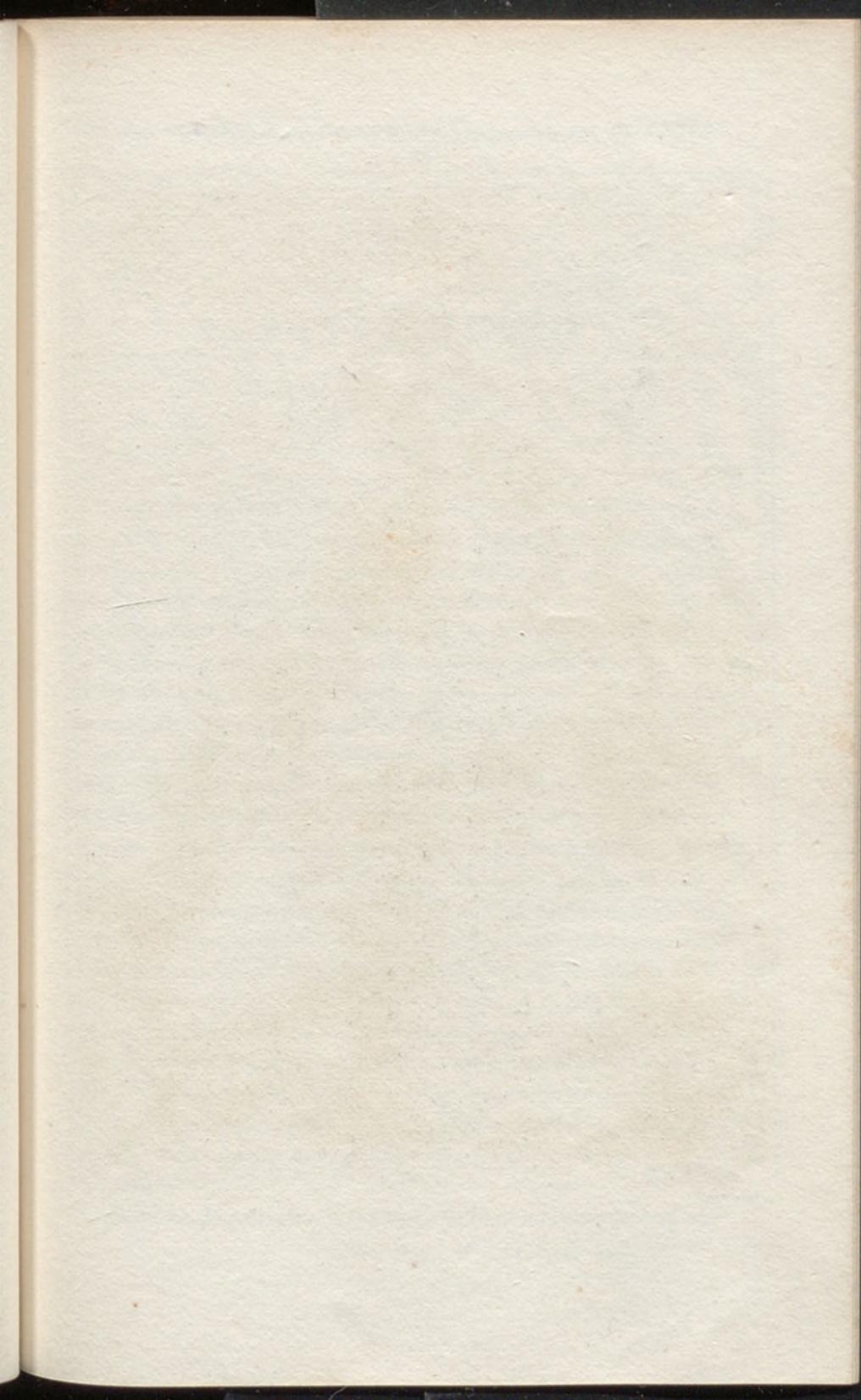
« El señor, dice la Biblia al hablar de Moisés, le ha rodeado de una gloria igual á la de sus santos; le ha hecho grande y temible para con sus enemigos; basta su palabra para que cesen los azotes y las plagas mas temibles. Le ha levantado en honor delante de los reyes, le ha hecho depositario de las leyes de su pueblo, y se le ha presentado en toda su gloria. Le ha santificado por medio de la fé y de la dulzura que le inspiró; le ha hecho oír su voz y le ha hablado cara á cara para darle los preceptos que contenian la ley de vida y de ciencia. »

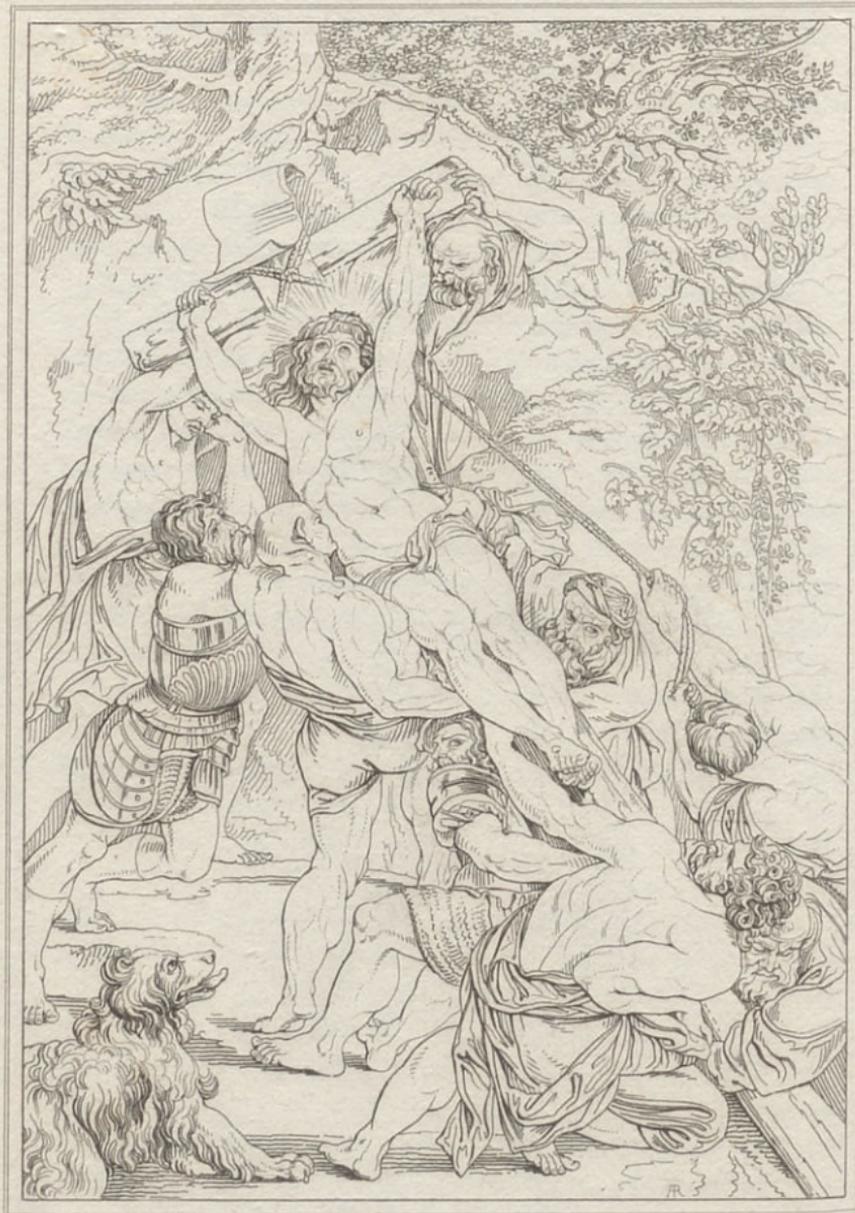
Muchos son los artistas que nos han representado al pode-

roso legislador , al querido de Dios y de los hombres , al que murió en la montaña de Nebó á los ciento veinte años sin haber experimentado los achaques de la vejez.

La figura de este número pintada por el artista Francisco Mazzuoli , llamado el Parmesano , es sobremanera hermosa , y la espresion del profeta legislador tiene la mas alta nobleza y dignidad. El pintor parece que se sintió inspirado en vista de la estatua de Miguel-Angel, pero ha hecho mal imitando, á este en dejar sentado á Moisés. Natural en efecto era esta posicion en el estado de reposo de la estatua , pero de ningun modo puede convenir á la accion violenta pintada en este cuadro. Apenas podemos concebir que Moisés permanezca sentado cuando lleno de justo enojo levanta en alto las tablas de la ley para romperlas, y uno estaria tentado por creer que no hace mas que enseñarlas como lo hizo al bajar por segunda vez del monte , si la espresion del semblante no demostrase bien la indignacion del legislador. Sea esto un ejemplo del punto á donde puede conducirnos á veces el espíritu de imitacion mal calculado.

Volpato grabó bastante bien este cuadro en el año de mil setecientos setenta y tres para la obra de la coleccion de los mas hermosos cuadros de Italia publicada por Hamilton.





*Rubens pinxit*

JESUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

GESÙ CRISTO ALZATO IN CROCE.

*Ldm. 253.*

ELEVATION OF LA CRUZ.



## LEVANTAMIENTO

### DE LA CRUZ.

En el cuadro de la subida al Calvario hemos explicado algunos pasos de ese tránsito doloroso del Salvador hácia el lugar donde debia ser crucificado. Lo fué en aquel monte, lugar próximo á la ciudad de Jerusalem, destinado para ajusticiar á los ladrones, siendo compañeros de su suplicio dos insignes malechores. Pusieronle en medio para dar á entender que era de los tres reos el mas facineroso. Entonces se enarboló la cruz despues de haberle clavado vivo en ella con el dolor acerbo que se deja presumir: la plebe infame, viéndole en tal estado, instigada por los sacerdotes y doctores de la ley, se mofaba de él diciendo: « Si eres el hijo de Dios, muéstralo bajando de la cruz. » A todo lo cual no respondia más que rogando á su eterno padre, diciéndole: « Perdónalos que no saben lo que dicen. » El mas indiferente en materias religiosas, se siente movido de cierto estremecimiento involuntario al leer estas palabras sublimes, pronunciadas en la hora postrema y dirigidas á unos enemigos encarnizados, y por mas que se busque, y por mas que se medite, no es posible encontrar cosa mas divina, cosa que menos se parezca á la condicion de la humanidad: aquellas palabras revelaban un hombre-Dios, y sin embargo no debian producir completo efecto hasta despues de su muerte, hasta despues de consumado el sacrificio para la redencion del género humano.

Inspirado de esta idea, el artista Rubens ha trazado esta es-

cena terrible, y nos pinta en el momento mas doloroso el drama de la Pasion.

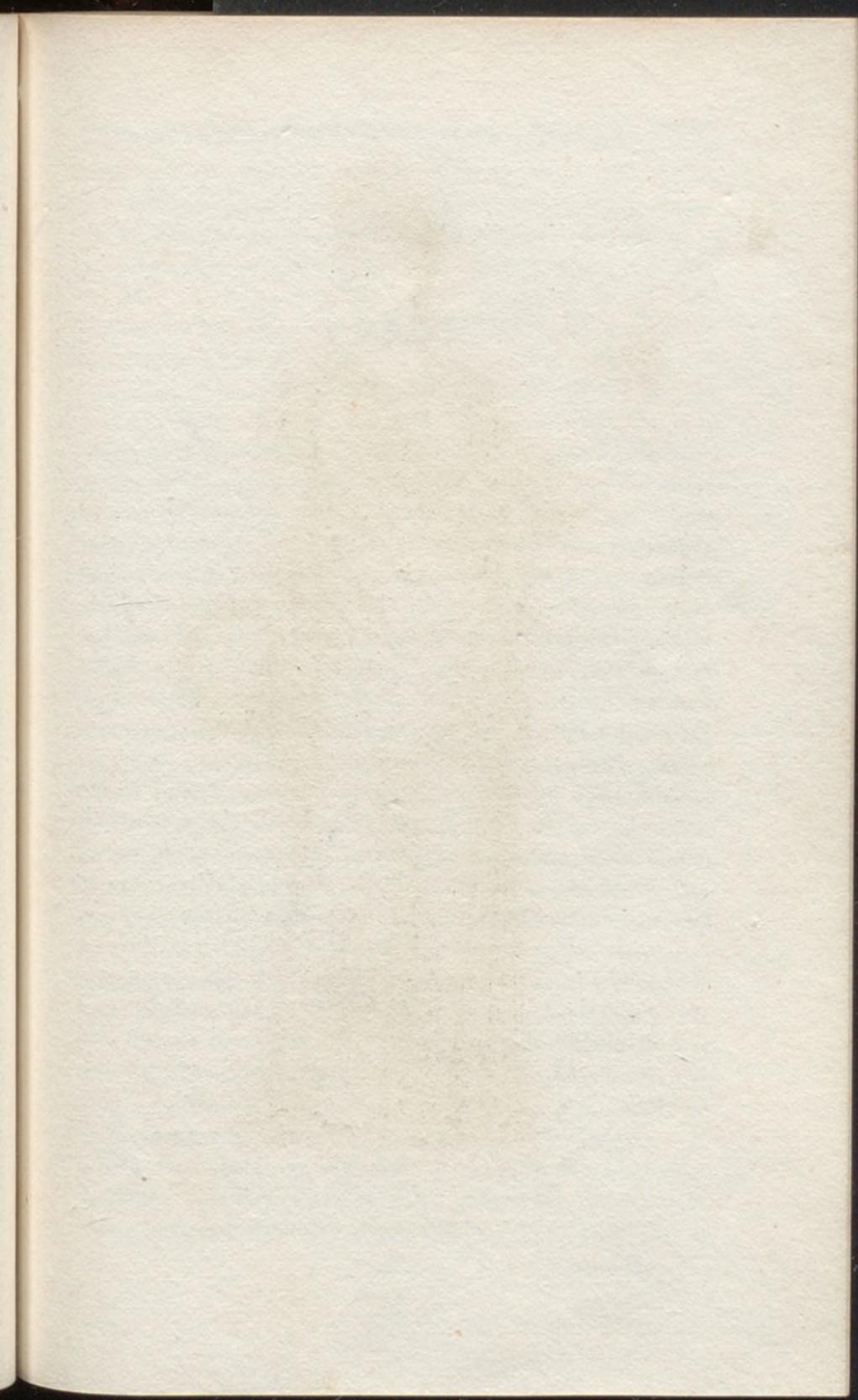
A su vuelta de Italia, cuando acababa de hacer un estudio profundo de las obras de los Carraccios, recibió Rubens el encargo de hacer un cuadro que representase el levantamiento de la Cruz. Sirvió para adornar el altar mayor de la iglesia de San Walburgo en Amberes. Por mucho tiempo admirado en aquella iglesia, fué trasladado á Paris en el año de 1796, y permaneció en el Museo hasta mil ochocientos quince. Actualmente se encuentra en la catedral de Amberes, haciendo juego con el célebre cuadro del descendimiento de la Cruz, obra del mismo autor, que tambien forma parte del Museo Universal.

Siguiendo una costumbre de aquella época, el objeto principal está acompañado de dos postigos que representan uno de ellos á las santas mugeres y otro á varios oficiales, de á caballo que están dando disposiciones para el suplicio de los dos ladrones.

Nuestros lectores habrán observado que á la izquierda de la lámina de este número hay un perro en actitud de ir á ladrar. La historia de este perro es la siguiente: « En el año de 1627, un cura de la parroquia de San Walburgo dijo que le parecia encontrar demasiado vacio el primer plano de la izquierda, y á peticion suya se pintó para llenar el vacio nada menos que un perro!... lo que puede un buen pensamiento!

Este cuadro ha sido grabado por G-L. Masquelier para la obra publicada por Filhol: otro grabado existe de Wittedoec hecho en vista de un diseño en el cual se notaban algunas diferencias.

Tiene de alto 43 pies, y de ancho 40.





CÉRÈS.

CERERE.

CERES.

Lam. 234.



## CERES.

CERES, hija de Saturno y de Cibeles, hermana de Júpiter y madre de Proserpina, corrió la tierra y el mar con dos antorchas en la mano para ir en busca de Proserpina, que Pluton había robado en las llanuras del Etna. Sumamente cansada, llegó á casa de Eleusio, rey de la Atica, el cual la recibió con mucha bondad, y notando en ella bastante penetracion y virtud, la rogó que sirviese de aya á su hijo Triptolomeo: hizo Ceres, y le enseñó el arte de cultivar la tierra. Cuando estuvo bastante instruido, le envió por toda la redondez de la tierra á enseñar á los hombres la agricultura. Por último Ceres volvió á Sicilia sin haber sabido nada de su hija, si bien que su viage ha sido tan útil á la humanidad, segun relacion de los escritores antiguos. Al cabo de algun tiempo sin embargo descubrió el paradero de Proserpina, y entonces recabó de Júpiter que permitiese á su hija pasar seis meses sobre la tierra y otros seis en el infierno. Todos los poetas están conformes en atribuir á Ceres la invencion del cultivo de los campos, y la hacen presidir á la siega y á todo lo concerniente á la agricultura. Algunos han llegado á tomarla por la misma Tierra. Virgilio llama á Ceres y á Baco los astros mas brillantes del Universo. Entre muchos pueblos se han celebrado las fiestas mas lucidas y solemnes en honor de aquella diosa, y sobretudo entre los atenienses á quienes se dice que dictó leyes sabias.

Esta estatua de Ceres es notable por su graciosa y bien echada túnica, que nos ofrece un doble pliegue que rodea enteramente la figura. Esta disposicion singular no se encuentra en

ninguna otra estatua antigua ; á la verdad no hace un maravilloso efecto , pero nos ofrece aquella *difficil facilitad* de Inarco , de muchos deseada y de muy pocos conseguida. Ademas ha sabido disimular el estatuario una parte de los pliegues simétricos , cubriéndolos con el manto cuya sencillez hace un contraste agradable.

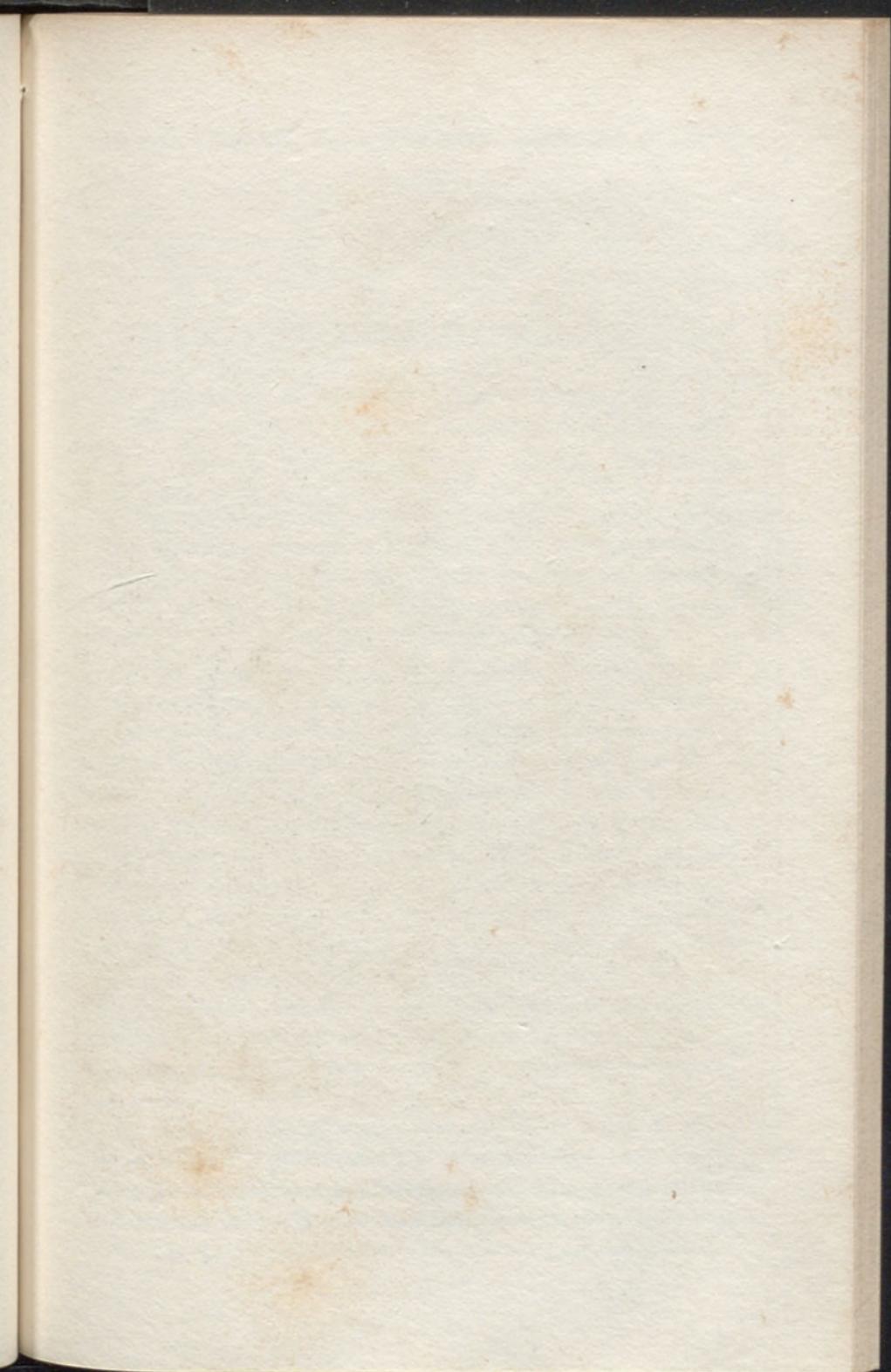
Encuétrase mucho mérito de ejecucion en este manto cuyos toques son á la vez suaves y delicadísimos. La misma delicadeza se hecha de ver en el trabajo de la túnica , pero debe confesarse que no se advierte en ella tanta naturalidad , cosa que casi dá á entender que las dos partes no son obra de la misma mano. La cabeza , apesar de no ser muy regular , ofrece sin embargo un caracter hermosísimo.

Esta estatua de mármol de Paros se encontró en la *Villa Borghese* en Roma : actualmenta forma parte del Museo del Louvre.

Una parte de la corona y de la diadema , la nariz , las dos mitades de los brazos , y los dos pies son debidos á restauraciones modernas.

Ha sido grabada por M. Buillon.

Tiene de alto 5 pies.





J. Van Ost pinc.

ST CHARLES BOROMÉE COMMUNIAINT LES PESTIFÉRÉS.

È CARLO BORROMEO CHE COMMUNICA GLI APPESTATI.

Ldm. 255.

È CARLOS BORROMEO DANDO EL VIATICO A LOS APESADOS.



## SAN CARLOS BORROMEIO

DANDO EL VIATICO A LOS APESTADOS.

SAN Carlos Borromeo nació en el castillo de Arona, de padres ilustres y piadosos, en el año de mil quinientos treinta y ocho. Desde muy joven fué amante del retiro y del estudio. Su tío materno Pió IV le quiso tener á su lado, le nombró cardenal en el año de mil quinientos sesenta y despues arzobispo de Milan. Aunque no tuviese entonces mas que veinte y dos años, sin embargo tomó sobre sí los negocios de la Iglesia como si de mucho tiempo la hubiese gobernado. Los romanos estaban entonces sumidos en la ociosidad y en los vicios, y para sacarlos de este lodazal instaló una academia compuesta de eclesiásticos y de seglares cuyo ejemplo y liberalidades animaban al estudio y á la virtud. Indignados contra de él algunos malévolos, porque la virtud siempre escitó envidiosos, quisieron asesinarle y lo probaron en efecto, pero Carlos pidió con la mayor instancia que se perdonase al asesino, y tuvo el mayor sentimiento porque no pudo obtenerlo. No por estas contrariedades se debilitó su celo. Visitó los mas oscuros villorrios de su diócesis, abolió los excesos del carnaval que rayaban ya en frenesí, y se presentó á su grey como pastor y como padre.

En el año de mil quinientos setenta y seis hizo grande estrago en Milan una peste cruel, y el santo arzobispo llegó á vender todos sus muebles para aliviar á los enfermos, mandó hacer procesiones públicas á las cuales concurría descalzo y con

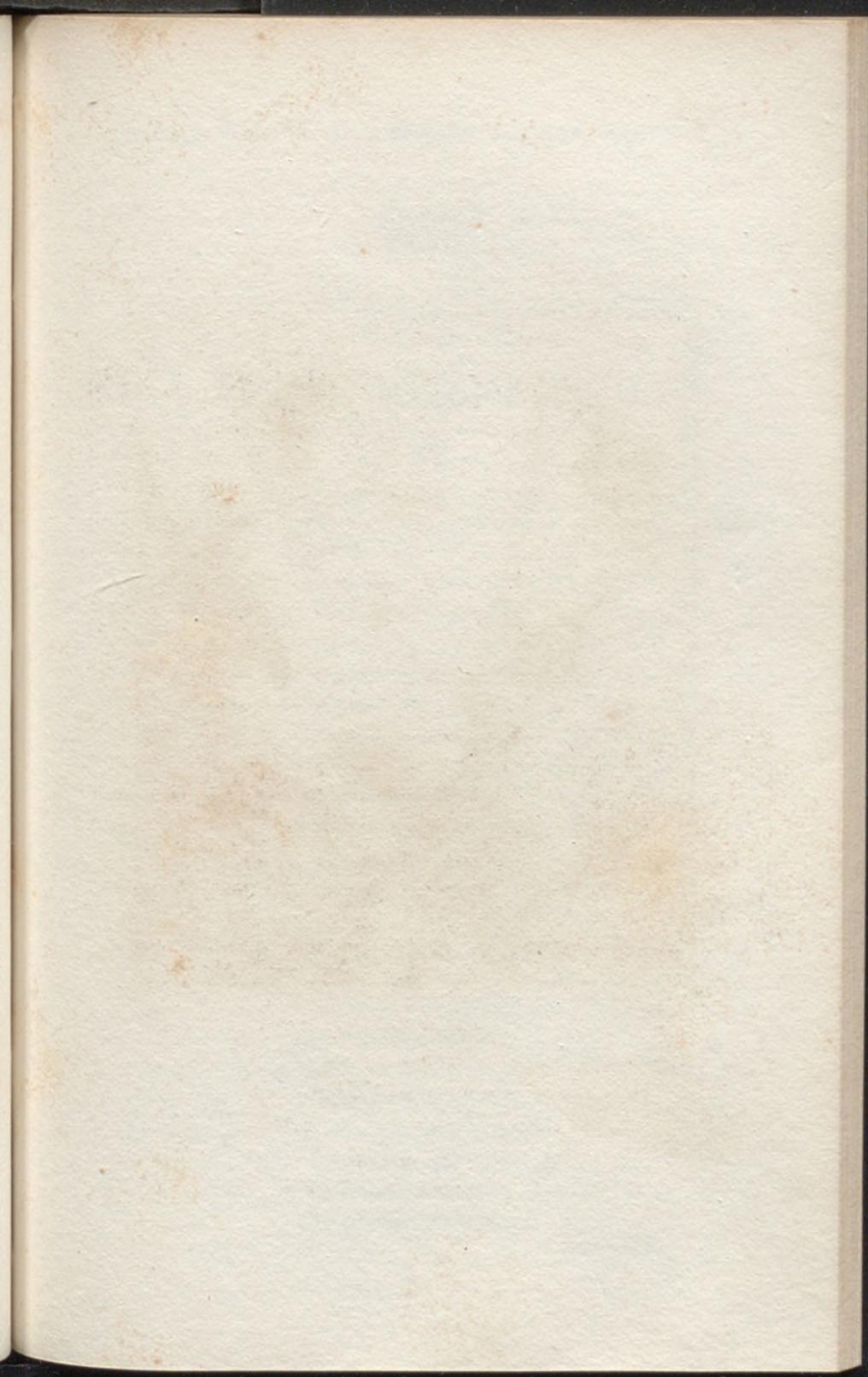
una cuerda al cuello, y en medio de los mismos apestados se detenía para consolarlos, para darles el viático, para animarlos con su caridad y con sus palabras. Murió en el año de mil quinientos noventa y cuatro, y fué canonizado en mil seiscientos diez.

El pintor J. Van Oost, padre, nos representa en este cuadro al santo arzobispo dirijiéndose con su comitiva al socorro espiritual de las infelices víctimas de la terrible enfermedad. Algunos de ellos han sucumbido ya: una desgraciada madre ha muerto reclinando la cabeza sobre el cadaver de su esposo; un hijo suyo ha muerto, pero otro hijo se salvará porque de él cuidará la caridad de San Carlos Borromeo. Los demas se arrodillan, lividos, débiles, pero animados solo con la vista de su digno prelado. Los ángeles están mirando esta escena, y se gozan en ella, porque nada hay mas sublime sobre la tierra que la caridad evangélica.

El conjunto del cuadro ofrece mucha sencillez. En la actitud y espresion de los enfermos se descubre esa mezcla de dolores físicos y de piedad propia del asunto, pero que era difícil pintar bien. Nada mas natural que ese hombre que con una mano procura garantirse de los vapores pestilenciales, mientras que con la otra quiere apartar á un muchacho del lado de su madre.

El colorido de este cuadro es vigoroso, sin que por esto pueda ser llamado brillante.

Tiene de alto 10 pies con 9 pulgadas, y de ancho 8 pies.





*Titian pinx.*

121.

VÉNUS SE MIRANT.

*Tavola 30.*

VENERE CHE SI SPECCHIA.

*Lám. 256.*

VENUS MIRÁNDOSE AL ESPEJO.



## VENUS MIRANDOSE AL ESPEJO.



Un amante poeta, dirijiéndose á un pintor le ha dicho cosas que vienen aquí como pintadas.

En esta breve tabla ,

Discipulo de Apeles ,

Cual yo te la pintare

Retrátame mi ausente.

Cual sale , cuando rie

La aurora por oriente.

Sueltas sus trenzas de oro ,

Y al céfiro que leve

Licencioso volando ,

Las ondea y revuelve.

Encima una guirnalda

Cuyas rosas releven

El contraste agraciado

De las cándidas sienes :

De do con aire hermoso

De sencillez alegre ,

La tersa frente asome

Cual plata reluciente.

Mas paraque la gracia

Le dés con que se tiende ,

La fragante azucena

Te prestará su nieve.

Y al traidor Cupidillo  
Podrás tambien ponerme.

Dos virginales rosas  
Las mejillas, cual suelen  
Brillar cuando sus perlas  
La aurora en ellas vierte.

Pon al sediento labio  
En sus pomas turjentes  
Dos veneros del néctar  
De la mansion celeste.

La vestidura airosa  
De armiños esplendentes,  
Los cabos arrastrando  
Que el valle reflorecen.

Una súplica muy parecida á esta debia dirigir algun amante al pintor Ticiano para que le pintase á alguna dama célebre por su hermosura. Artista galante, lo hizo convirtiéndola en Venus.

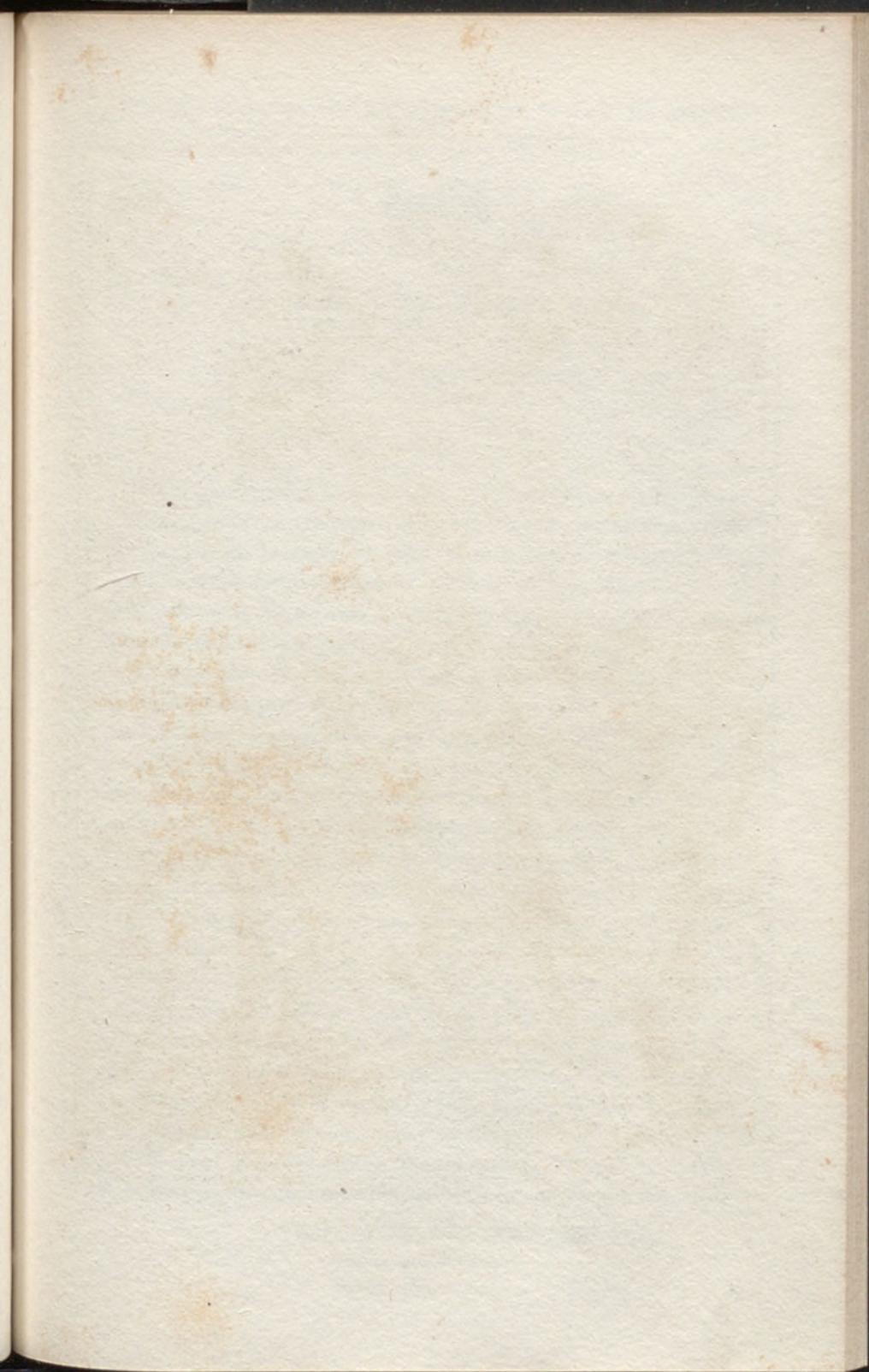
He aquí porque dando á este cuadro la denominacion de Venus debemos escusarnos con el uso y con los atributos que caracterizan suficientemente á la diosa de la belleza, á saber un espejo y el Amor. El arco que la diosa tiene en la mano es precisamente el del Amor, cuyo carcax se vé á la derecha del cuadro, pues este grabado está hecho en sentido inverso.

Apesar de todas estas apariencias que designan á una Venus, no puede haber duda acerca de que este cuadro no es mas que el retrato de alguna joven cuyo verdadero nombre ha sido puesto en olvido para bautizarla con el de una diosa.

No obstante de la degradacion que ha sufrido este cuadro en algunas partes, recuerda sin embargo el talento del distinguido Ticiano. Antiguamente perteneció á la reina Cristina de Suecia, despues formó parte de la galeria del Palacio Real en Paris, y fué comprado por valor de siete mil quinientos francos por el conde de Darnley, á quien pertenece hoy dia.

Existe de él un grabado hecho por Leybold.

Tiene de alto 3 pies con 8 pulgadas, y de ancho 3 con 1.





*An. Carracche pinx.*

ASSUMPTION DE LA VIERGE.

ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

ASUNCION DE LA VIRGEN.

Lám. 237.



## LA ASUNCION DE LA SANTA VIRGEN.

HAY una ciudad famosa en la antigüedad por su templo de Diana, y en la era cristiana porque se cree que en ella aconteció la muerte de la Santa Virgen: tal es Éfeso. Es una poblacion situada en la costa occidental del Asia menor, entre Esmirna y Mileto, y al pie de una cordillera que domina una hermosa llanura bañada y fertilizada por las aguas del Caistro. Segun una respetable tradicion la Virgen Santa acabó en ella sus dias, en la misma casa habitada por San Juan el evangelista. La obscuridad misteriosa que acompaña la vida y los últimos momentos de Maria llena de una admiración tierna y sublime á los cristianos. « Era preciso, dice un escritor de fama, que la madre del Salvador, criatura privilegiada, despues de haber nacido y vivido en la obscuridad, muriese casi desconocida al modo de esas bellas y admirables flores que nacen, crecen, exhalan sus perfumes, y mueren en un valle de América todavía Virgen.

Sin embargo, la tierra no era digna de poseer el inestimable tesoro del cuerpo de la Santa Virgen, y así es que segun otra tradicion no menos acreditada que la anterior, á los cuarenta dias de haber sido sepultada la Virgen subió á los cielos, dejando solo en su sepulcro para admiracion de los apóstoles algunas flores y su manto virginal.

Con esto, el cuadro de la Asuncion de la Virgen representa dos objetos, dos acciones por decirlo así: la Virgen subiendo

al cielo entre nubes de gloria, rodeada de ángeles, y luego despues su sepulcro en la tierra, alrededor del cual están los apóstoles llenos de admiracion.

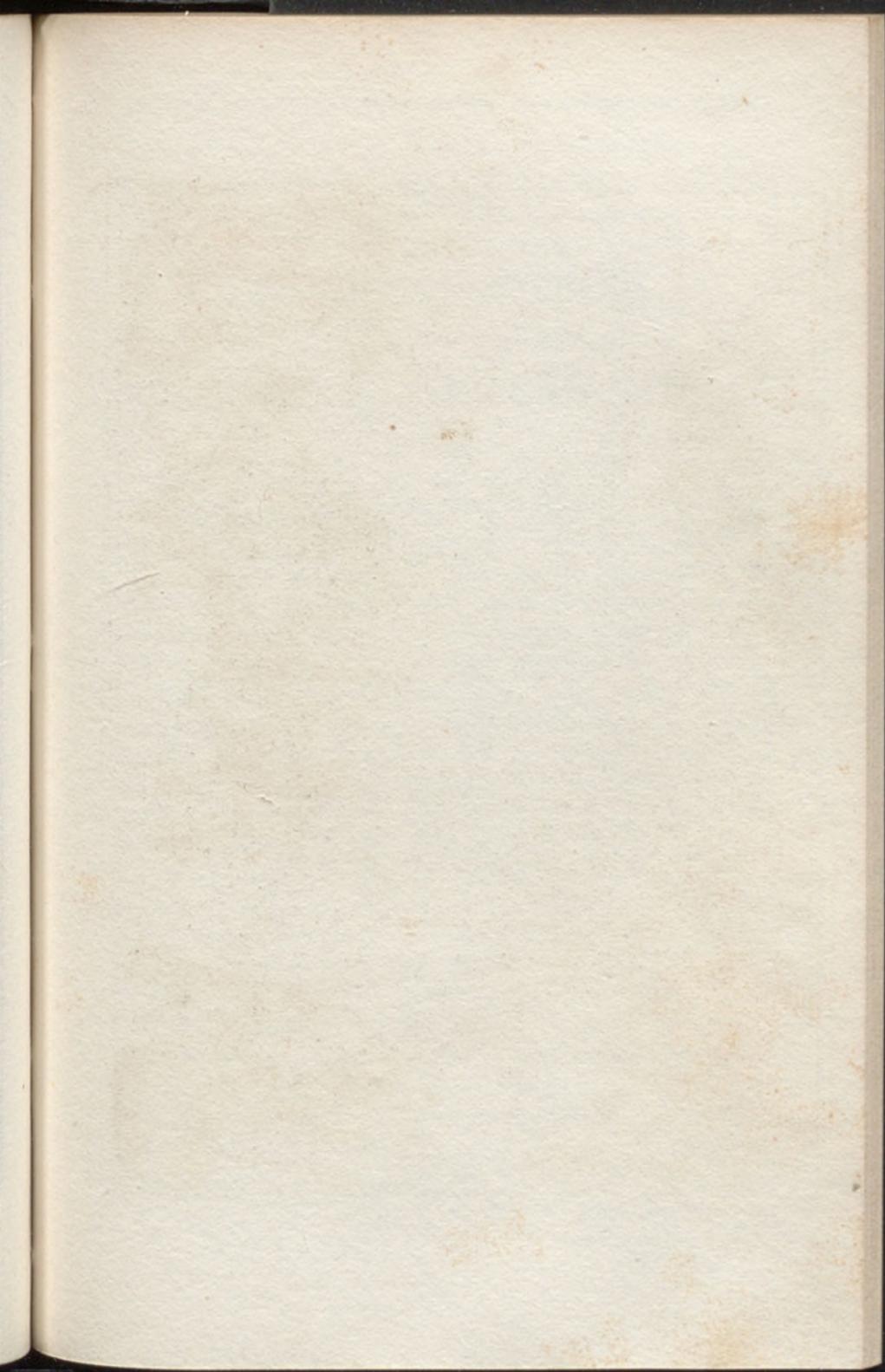
Anibal Carraccio ha seguido la tradicion é imitado en su cuadro el ejemplo dado por otros artistas distinguidos. En primer lugar le habia autorizado Corregio que acababa de pintar el mismo asunto en la cúpula de Parma. Es de presumir que Carraccio, vivamente conmovido en vista del brillante colorido de aquel artista, y lleno de sus sublimes ideas, ha reproducido hasta ciertos personajes del mismo, y esto de una manera no menos admirable que el original que imitaba,

Richardson atribuye este cuadro á Luis Carraccio, primo y maestro de Anibal, pero lo hace sin el menor fundamento, pues se sabe á no poder dudarlo que es obra de este y aun mas, que le pintó para la cofradía de San Roque en Reggio. Adquirióle despues el duque de Módena, hizo sacar de él una copia, y mandó colocar el original en su galeria. Posteriormente pasó á formar parte de la de Dresde, donde se encuentra actualmente.

La disposicion del cuadro es buena; la imagen de la Virgen es ligera, aérea, y las figuras de los apóstoles demuestran bien su entusiasmo. Acaso no podrá echarse en cara al pintor mas que el lujo del sepulcro, pues la Virgen no era rica mas que en virtud, y una piedra toscá nos hubiera encantado mas que un magnífico sarcófago.

Este cuadro ha sido grabado con exactitud por Jose Camera-rata.

Tiene de alto 13 piés con 6 pulgadas y de ancho 6 con 8.





Steen - pinx.

FAMILLE DE JEAN STEEN.

W. VAN DER HAEGHE DEL. G. VAN DER HAEGHE SCULPT. 1765.



## UNA REUNION DIVERTIDA,

CUADRO COMUNMENTE LLAMADO,

## LA FAMILIA DE JUAN STEEN.

JUAN Steen, pintor holandés, floreció en el siglo diez y siete: era hijo de un cervecero y tuvo sucesivamente por maestros á los artistas Knasser, Brawer, y á Van Goyen, famoso paisajista con cuya hija se casó. Temiendo que su profesion no seria suficiente para procurarse con ella la subsistencia, se hizo cervecero como su padre, pero tambien abandonó este oficio. Su conducta no correspondió á su talento, y este hubiera brillado seguramente mucho más si el artista no se hubiese entregado á una licenciosa vida. Ejemplo es este que deben tener presente los que se dedican á las bellas artes. El talento del pintor no consiste ciertamente en el mero manejo del pincel: dentro del artista hay otra existencia llena de vigor, de fuego creador, existencia que para no apagarse reclama honradez y por decirlo así cierta virginidad de costumbres; existencia que se apaga con el vicio, y que una vez perdida no puede recobrase.

El pintor Juan Steen se cebaba con el desenfreno, y sumergido en un lodazal, cuando queria levantar la cabeza y mirar el hermoso horizonte de las bellas artes, no le era posible encontrar otra cosa que lo que le rodeaba, sentir otras inspiraciones que las que tenian conexión con sus vicios, ni pintar mas que escenas rastreras como su existencia: doloroso es decirlo, pero la llama del genio es sublime, y nunca se hermana con la torpeza, porque tarde ó temprano esta le corrompe.

En vista de los antecedentes de la conducta del autor , se habia dado á esta composicion el título de *Una reunion divertida*, entendiéndose por tal la sociedad que frecuentaba aquel. Pero, posteriormente se ha venido en conocimiento del verdadero asunto que quiso representar en este cuadro : tal fué el interior de su misma casa con toda su familia.

Juan Steen se vé sentado á la derecha cerca de una persona que está comiendo ostras mientras que él está tocando el laud. Su muger está sentada en medio de la sala : un hombre le presenta una ostra , y se diria que entabla con ella amorios. Una niña que lleva en su regazo un perrillo , permanece junto á la madre , mientras otro muchacho , ambos hijos del pintor , se divierte con el gato.

Otro hijo del pintor vemos con su abuelo , á la izquierda, alargando un brazo al loro , mientras una criada está cocinando ostras muy cerca de ellos. Un mozo de la familia está preparando algo mas allá las ostras para entregarlas á la cocinera. En el último plano no falta quien fuma y quien bebe. Dudamos mucho que todos estos personajes perteneciesen á la familia del pintor , y mas bien serian su sociedad reunida de manera que los dos títulos de este cuadro podrán á un tiempo ser adecuados al asunto.

Esta composicion notable por su colorido y brillante efecto formaba antiguamente parte del gabinete de M. Lormier ; pasó despues al del Estatuder de Holanda, al Museo de Paris, y ultimamente al del Haya , donde se encuentra hoy dia.

El cuadro ha sido grabado por Oortman.

Tiene de ancho 2 pies con 6 pulgadas , y de alto 1 con 8.





*J. Barbieri del. Th. Storer sculp.*

*Tav. 29.*

**JUNO ALLAITANT HERCULE.**

**GIUNONE CHE ALLATTA ERCOLE.**

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

Tav. 29.



## JUNO

### DANDO EL PECHO A HÉRCULES

LA actitud de las figuras que entran en esta composicion , da evidentemente á entender que J. Robusti , conocido de ordinario con el nombre de Tintoreto , la destinaba para adornar un techo ; pero ignoramos si puso ó no en ejecucion este plan , pues la única cosa que ha quedado , ó á lo menos que es conocida , de esta obra apreciable es este modelo en el cual admiramos unos toques atrevidos , un colorido vigoroso y brillante , unas expresiones nobles y delicadas , y un gusto muy correcto en el diseño.

Cuéntanos la tradicion mitológica que Minerva pidió con instancia á la poderosa Juno que diese el pecho al tierno Alcides , desgraciado niño que segun dijo acababa de encontrar abandonado en un campo. Es de saber que este niño , Alcides ó Hércules , era hijo del mismo Júpiter , pero no habido de su esposa Juno , y por lo mismo era jugar una treta bastante maliciosa el tomarla como para nodriza de un hijo adulterino , prueba de la inconstancia de su muy noble y tonante esposo.

Para hacer aun mas pesada la burla , el pintor se ha apartado algo de la tradicion mitológica , tomándose la licencia de hacer intervenir materialmente al mismo Júpiter en el engaño , y en lugar de la diosa Minerva , personage que segun la fábula presentó el niño á Juno , nos pinta á Hércules sostenido por el mismo padre de los dioses.

El tiernecito héroe parece como que conoce ya la burla que

se hace á Juno , pues por su parte se esfuerza para hacerla mas pesada. Ello es que ha apretado tan fuertemente el pecho de la diosa , que el dolor la hace salir precipitadamente de la cama , y la leche se escapa con violencia.

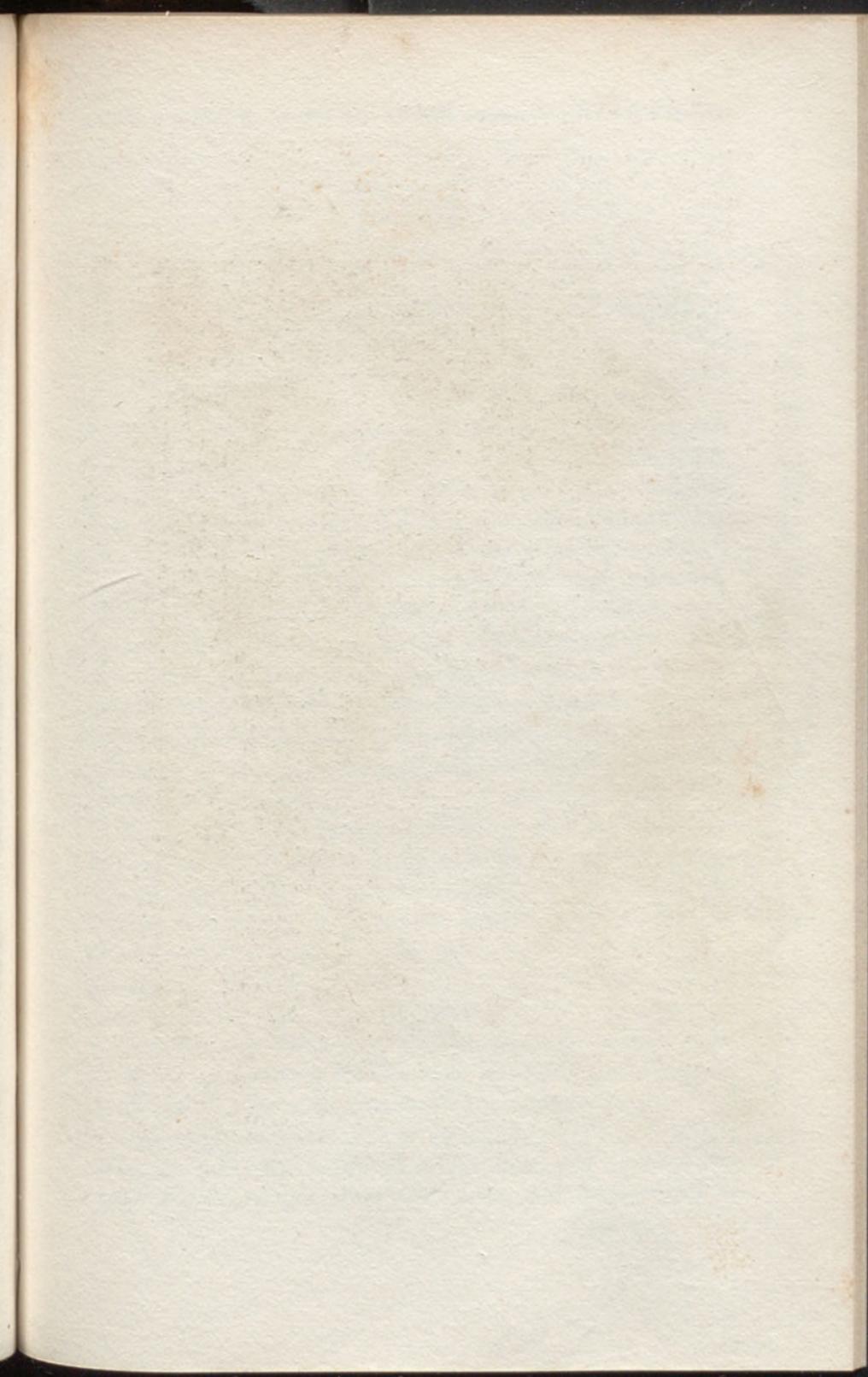
Mas no era razon que la leche de una diosa como Juno se perdiese , y asi es que la que salió de un pecho con direccion al cielo trazó en este una sendá lúcida á la vez y nebulosa que le atreviesa enteramente , y á la cual se ha dado el nombre de *Via lactea*: el pintor ha hecho nacer tambien de ella en un abrir y cerrar de ojos las siete cabrillas. Por otra parte , un amorcillo está empapando una de sus flechas con la leche que se escapa del otro pecho.

No faltan en esta composicion el águila y el pavo , la primera para darnos á conocer á Júpiter , y el segundo para demostrarnos que la diosa es Juno.

Este modelo perteneció antiguamente al caballero de Seignelay ; despues pasó á formar parte de la galeria de Orleans , y ultimamente fué adquirido por M. Byran dando por él mil doscientos francos.

P. R. Delaunay le ha grabado exactamente para la galeria del Palacio Real en Paris.

Tiene de ancho 5 pies con 4 pulgada , y de alto 4 con 8.







## UNA ESCENA DEL DILUVIO.

ADVIÉRTENSE en este cuadro figuras bien diseñadas, un colorido muy brillante, unos toques sobremanera delicados y mucha verdad y frescura en las carnes. El fondo del mismo merece una atención particular, á causa del vigor con que el artista ha pintado densas nubes iluminadas por el rayo.

Alejandro Turco, autor de este cuadro, fué contemporáneo de los Carraccios; su diseño se acerca al de la escuela de estos, pero su colorido tiene relacion con el de la escuela veneciana. Este cuadro está de manifiesto en la galeria del Louvre.

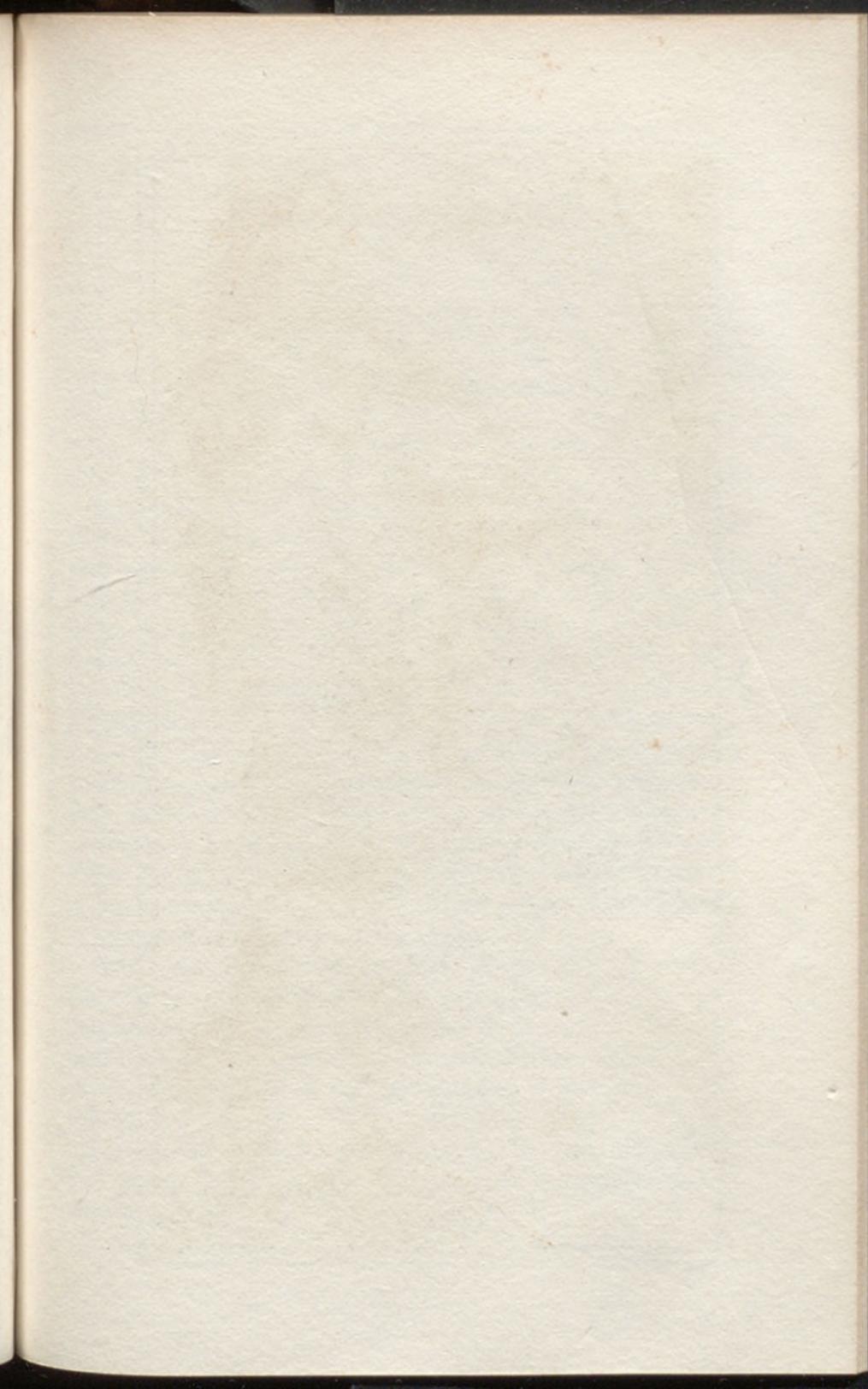
Ha sido grabado en el año de mil seiscientos ochenta y uno por Gerardo Edelinck, y posteriormente lo ha sido por Levasseur para la obra del Museo francés publicada por Robillard-Peronville y Lorenzo.

El diluvio es una espantosa catástrofe, un acontecimiento que no nos es posible poner en duda. Entonces acabaron todas las reyertas de las naciones, todas las revoluciones de los pueblos. Reyes, pueblos, ejércitos enteros que iban á combatir, se abrazaron llenos de un terror mortal. Llenáronse los templos de pálidos suplicantes, que acaso poco antes habian negado la divinidad; pero la divinidad se les negó á su vez, y pronto se anunció que el Océano entero estaba á las puertas de los mismos templos. En vano las madres quisieron salvarse con sus hijos en la cumbre de las montañas; en vano el amante creyó encontrar para su amada un abrigo en la misma gruta que habia sido testigo de sus mas deliciosos placeres; en vano algunos amigos disputaron á los osos desparvoridos la

alta copa de las encinas; los mismos pájaros, ahuyentados de rama en rama por las olas que iban siempre en aumento, cansaron inutilmente sus alas sobre llanuras de agua sin ninguna orilla. El sol, que no alumbraba mas que á la muerte al través de las pálidas nubes, daba una luz opaca, pareciéndose á un enorme cadaver ahogado en los cielos; estinguiéronse los volcanes vomitando densa humareda, y uno de los cuatro elementos, el fuego, pereció junto con la luz. Entonces fué cuando el universo se cubrió de horribles sombras de cuyo seno salia un espantoso clamoreo: entonces fué cuando en medio de las húmedas tinieblas, el resto de los seres vivientes, el tigre y el cordero, el águila y la paloma, el reptil y el insecto, el hombre y la muger llegaron juntos al peñasco mas escarpado del globo: trás de ellos venia el Océano, y levantando alrededor de los desgraciados su amenazadora inmensidad, cubrió esas soledades tempestuosas, último punto de la tierra.

¿Qué cuadro mas inmenso, mas terrible, puede concebir la imaginación de un artista? qué desolacion mas general, qué catástrofe mas espantosa puede ofrecerse á la fantasia mas acalorada, al genio artistico mas entusiasta, mas creador!

El cuadro de este número tiene de ancho 2 pies con 10 pulgadas, y de alto 2 con 2.





HERCULE COMBATTANT LES CENTAURES.

HERCULE CHE SI ARIUFFA COI CENTAURI.

HERCULES COMBATIENDO CONTRA LOS CENTAUROS.

Lam. 236.



## HÉRCULES

### COMBATIENDO A LOS CENTAUROS.

El centauro Eurites quiso robar á Hippodamia el mismo día en que la joven acababa de celebrar sus bodas con Piritoo : pero este acontecimiento fué la señal de un combate terrible entre los Centauros y los Lapitas. Hércules y Teseo se pusieron de parte de Hippodamia , contra el centauro Eurites que á semejante rapto quería atreverse. Pero si se declararon contra los Centauros , además de la justicia que les movió á ello , no militó por poco el deseo de medir sus fuerzas con unos contrarios atrevidos , orgullosos y confiados en su fuerza , en sus hazañas anteriores , y en su valor indomable. Ambos héroes tomaron , pues , parte activa en la lucha ; ellos y sus contrarios hicieron prodigios de valor , de sangre fría , de heroísmo , y desarrollaron fuerzas colosales , pero al fin murió el famoso Eurites , el que había dado margen á la contienda , y con él mordieron la arena muchísimos de sus compañeros.

Ovidio refiere que Teseo cogió un enorme vaso y le arrojó con toda su fuerza á Eurites. Dió el vaso en la cabeza de este desgraciado centauro , le hizo pedazos el cráneo , y le derribó moribundo en tierra. Mordiéndole la arena Eurites se revolcó en ella y vomitó á la vez su negra sangre y el vino que había bebido.

Los compañeros de Eurites se enfurecen al ver en tal estado á su amigo , y vasos , platos , urnas , todo en una palabra vuela de cabeza en cabeza.

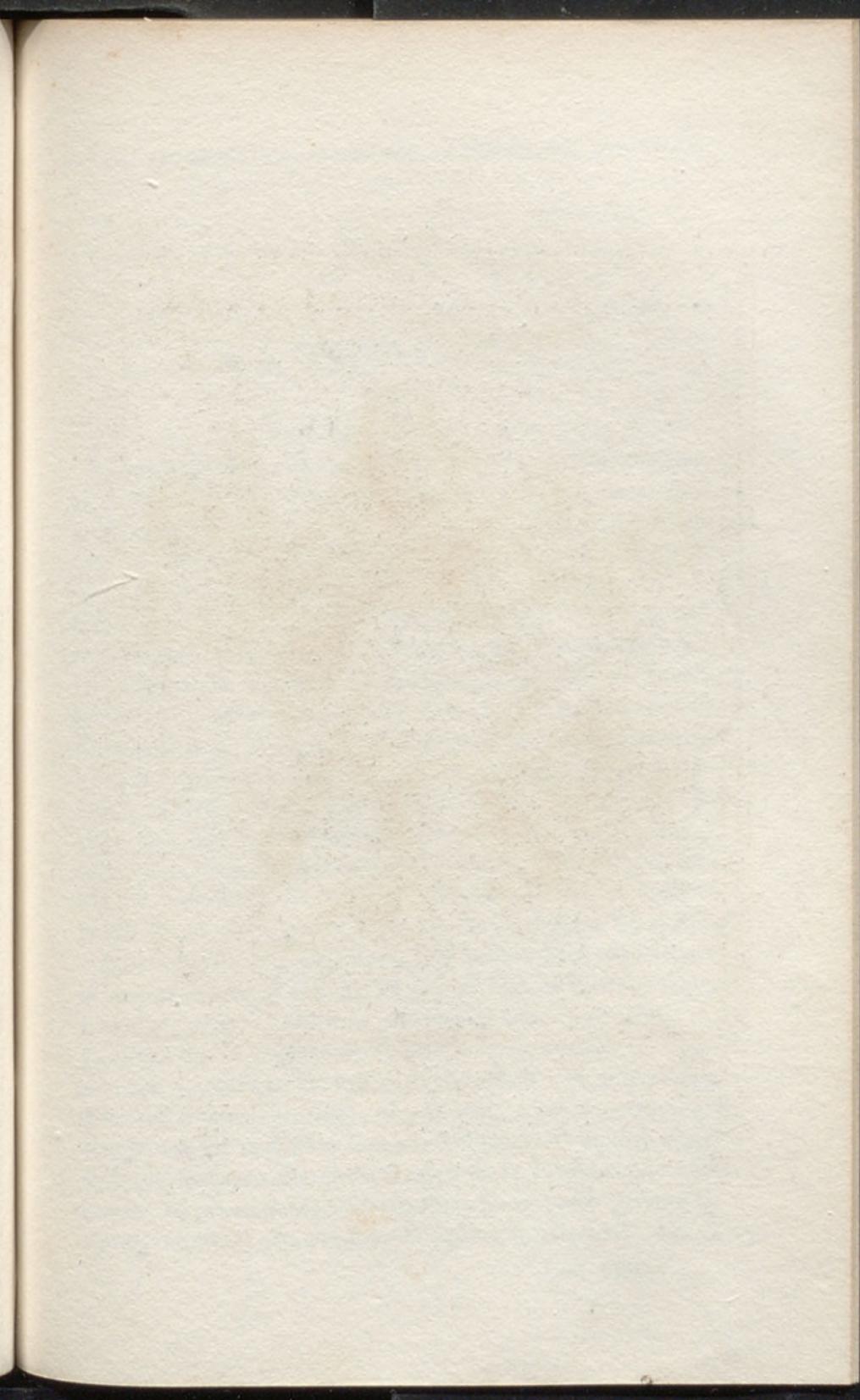
Le Brun pintó esta composición con acierto y energía para adornar el techo de la galeria de la casa de Lamberto de Thorigny , y para hacer juego con la pintura de Hércules salvando á Hesione , cuya copia hemos dado ya anteriormente.

Ha sido grabada por L. Desplaces , para formar parte de la coleccion de pinturas de aquel palacio publicada por Bernardo Picart.

La composición tiene fuego , energía , Hércules apoya un pié sobre la cabeza de un centauro , y está asiendo á otro de los cabellos para derribarle. En vano un compañero de este pugna para sostener á su amigo , porque él tambien será la víctima del formidable Alcides.

Adelántase en el fondo Teseo con el arco tendido. El infeliz Eurites muerde ya la arena al lado de otro centauro , y muy pronto la flecha disparada por aquel héroe acabará con otro compañero suyo que huye despavorido pensando encontrar su salvacion en la fuga.

Derrámanse aqui y acullá los vasos del banquete ; la mesa ha quedado rota , y pronto el lugar de la escena nos ofrecerá á Hércules y á Teseo gozando de su triunfo.





*Rubens pinx.*

LA TRINITÉ.

LA TRINITÀ.

*Lám. 66.*

LA TRINIDAD.



## LA TRINIDAD.



LA Trinidad ofrece un inmenso campo de estudios filosóficos, ya se considere en los atributos de Dios, ó ya sea que se busquen los vestigios de ese dogma reconocido por el antiguo Oriente: puesto que en vez de ser creacion de un siglo nuevo, lleva impreso ese sello de antigüedad que da tan profunda belleza á todos los objetos en quienes se descubre. Es un mal modo de raciocinar el desechar lo que no se puede comprender. La Trinidad fué conocida de los egipcios, pues la inscripcion griega del grande obelisco de la plaza mayor en Roma decia: *El grande Dios; el engendrado de Dios; el brillante.* Heráclides y Porfiro han conservado un famoso oráculo de Serafis que decia: « Todo es dios en el origen; despues el Verbo y el Espiritu: tres dioses coengendrados juntos y reuniéndose en uno solo. » Los magos reconocian la Trinidad en Oromasis, en Metris y Araminis, y en Mitra y Arimanes. Platon en muchas partes de sus obras parece hablarnos de ese dogma. En el Epinomis establece por principios, el primer bien, el Verbo ó el entendimiento, y el alma. El primer bien es Dios; el Verbo ó entendimiento, el hijo de este primer bien, semejante á él; y el alma que es el punto de reunion del padre y del hijo. Tambien era conocida en las Indias la Trinidad. « Si imponemos silencio á nuestros sentidos, dice Bosuet, y nos concentramos aunque sea por muy poco tiempo en el fondo de nuestra alma, encontraremos en ella cierta imagen de la Trinidad que adoramos. El pensamiento que sentimos nacer como germen de nuestro espíritu, como el hijo de nuestra inteligencia, nos dá

alguna idea del hijo de Dios concebido eternamente en la inteligencia del padre celestial. Pero la fecundidad de nuestro espíritu no termina en esa palabra interior, en ese pensamiento intelectual, en esta imagen de la verdad que se forma en nosotros mismos. La amamos, y amándola sentimos en nosotros alguna cosa que no nos es menos preciosa que nuestro espíritu y nuestro pensamiento: es el fruto de uno y de otro, es el que los une uniéndose á ellos, no formando los tres mas que una sola vida. »

Tertuliano dice que Dios ha creado el mundo por su *palabra*, por su *razon*, y por su *poder*: heos ahí la Trinidad.

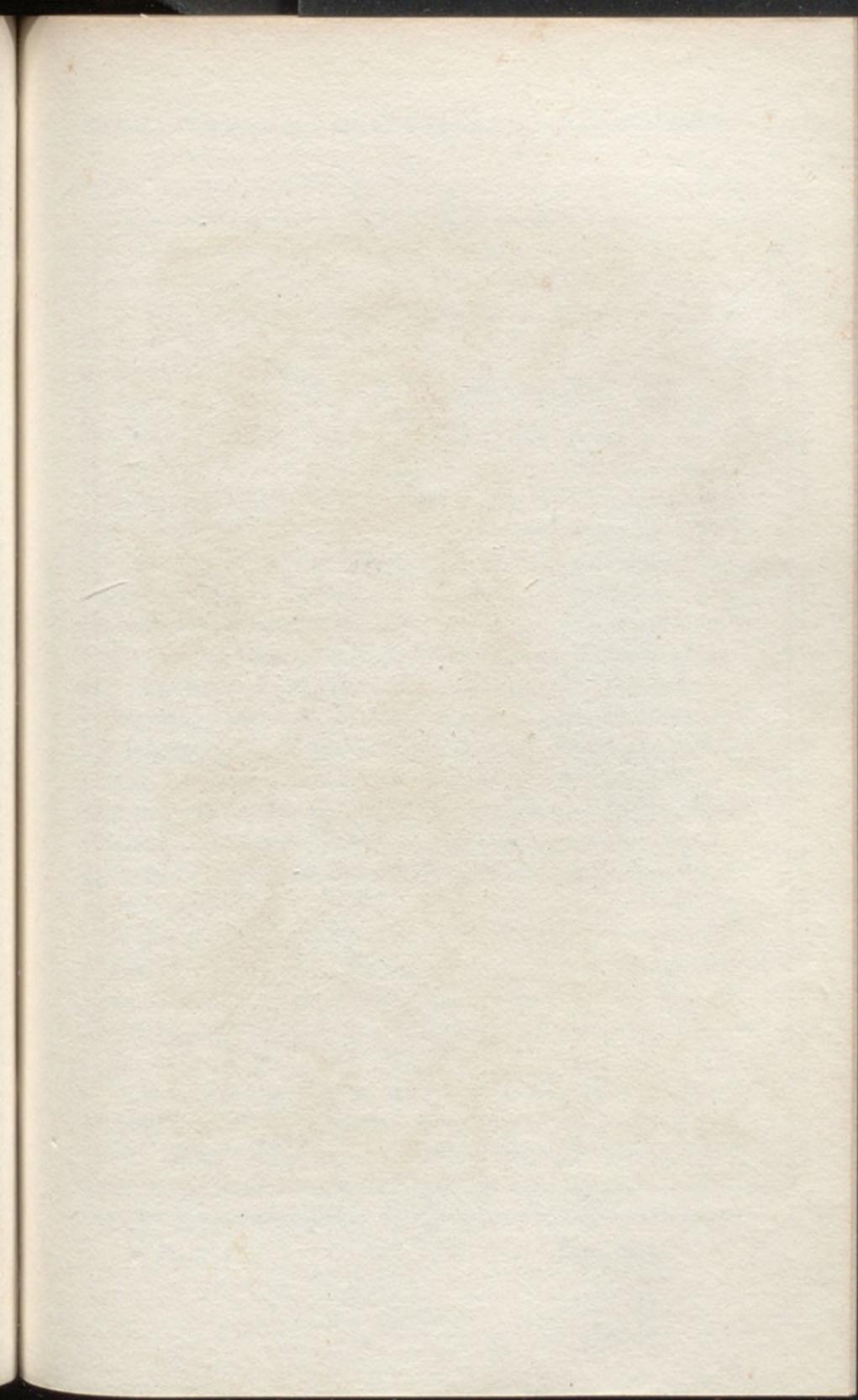
Desgraciadamente un pintor no puede presentarla como puede sentirla, y así nos pinta tres objetos distintos: un anciano radiante de gloria, el crucificado tendido encima de sus rodillas, y una blanca paloma. A entrambos lados ha colocado dos ángeles llorosos que llevan los instrumentos de la pasión para completar el recuerdo de la redención del linaje humano.

El cuadro es hermoso, admirable; pero la cabeza de Jesucristo no tiene nobleza ni hermosura: un cuerpo muerto como el suyo podía ser sublime.

Pintólo Rubens para el convento de los Carmelitas, y adornó por algun tiempo el coro de su iglesia. Actualmente forma parte del Museo de Amberes.

Ha sido grabado por Schelte de Bolswert.

Tiene de alto 5 pies con 4 pulgada, y de ancho 4 con 7.







## PLUTON

### ENTRANDO EN LOS INFIERNOS.

PLUTON era hijo de Saturno y de Rea, y cuando fué destronado su padre por Júpiter, este le dió el mando de los infernos. Era tan negro y tan feo que no podia encontrar esposa: por último robó á Proserpina. Antiguamente le pintaban con una corona de ébano, y una llave en la mano para denotar que era dueño de la morada de los muertos: iba montado en un carro tirado por caballos negros. Permanecia de ordinario en su imperio, y segun dicen deseaba ardientemente la muerte de los hombres para poblar su reino. Tenia varios nombres; los principales eran, *Februus*, á causa de los sacrificios espiatorios que se hacian en los funerales; *Jupiter infernus*, *stigijs*, con referencia á su reino, y *Summanus* ó *Summus manium*, rey de los manes, creyéndose que en calidad de tal lanzaba rayos durante la noche.

El pintor Julio Romano tuvo el encargo de hacer construir el célebre palacio llamado de T, situado en una isla que está cerca de Mantua; ademas dió modelos y ejecutó la mayor parte de las muchas pinturas que adornan las salas de aquella morada.

En la tercera sala pintó la victoria de Júpiter ganada contra los gigantes. Esta composicion inmensa cubre á la vez las paredes y el techo de la sala, y puede llamarse un poema completo de la Gigantomaquia. La invencion es impetuosa, terrible; los grupos están llenos de vigor, pero el colorido tira de-

masiado á rojo , y el diseño no puede llamarse muy correcto. Júpiter ocupa la parte mas elevada ; los gigantes están dispersos alrededor ; en otra parte se vén los titanes muertos, y por fin se descubre á Pluton , el cual despues de haber ayudado á su hermano á conseguir la victoria vuelve á los infiernos en un carro tirado por cuatro caballos negros. Respecto á su figura solo puede observarse que no es tan feo como la antigüedad le pinta , y que no lleva la llave ni la corona de ébano , atributos suyos: sin embargo, esto puede darse de barato , ya porque está bien caracterizado el dios en los accesorios de su entrada en el infierno , ya tambien porque todavia era mozo cuando su hermano Júpiter destronó á Saturno , y cuando los gigantes fueron vencidos.

La galeria de Viena posee un modelo en grande de esta figura de Pluton , y es un objeto tanto mas precioso quanto los cuadros de Julio Romano son muy raros.

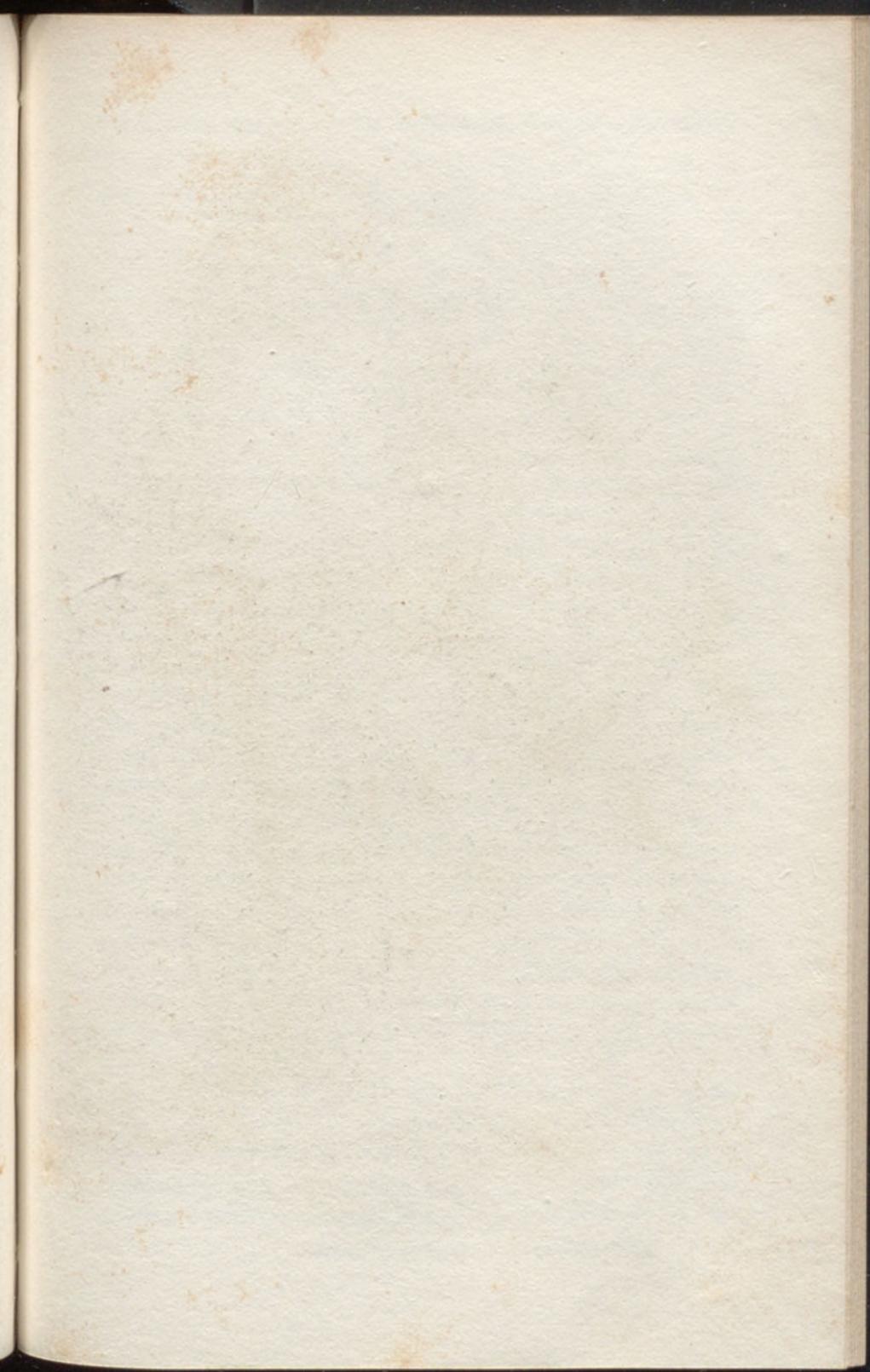
La composicion entera ha sido grabada en cinco láminas por P. S. Bartoli.

La figura de Pluton lo ha sido por Troyen.

Los defectos que se han echado en cara á Julio Romano son el haber descuidado algo el estudio de la naturaleza para entregarse casi esclusivamente al de la antigüedad , el no presentar ropages bien echados , no variar los aires de cabeza , y el usar un colorido que tira á rojo ó á negruzco.

Pero en cambio debe confesarse que acaso en las obras de ningun otro pintor brilla mas talento , mas genio artístico , y una erudicion mas general y profunda.

Sencillo es el conjunto de esta composicion , pero admirable. Las espresiones son fuertes , enérgicas , terribles.





Fr. Quatrosi inv.

896

LE PRINCE SANSEVERO.

II. PRINCIPE SANSEVERO.

L'ant. 262.

EG. PRINCIPE SANSEVERO.



## SANGRO

### PRINCIPE DE SANSEVERO.

LA iglesia de Santa Maria de la Piedad en Nápoles ha sido designada frecuentemente con el nombre de capilla de Sansevero, porque pertenece á esta ilustre familia y se ven en ella sepulcros de muchos antepasados del príncipe Raimundo de Sansevero, hombre célebre por sus conocimientos tan vastos como variados.

El grupo que copiamos en la lámina de este número es debido al cincel de Francisco Queirolo, estatuario genovés. Muchos artistas la han dado el nombre del *Vicioso desengañado*, y representa al padre del príncipe Raimundo, envuelto en parte en una red de la cual procura desprenderse.

El artista ha querido aludir á la situacion de aquel príncipe, conocido con el nombre de Sangro, quien durante su juventud se dejó arrastrar muchas veces por el vicio. Posteriormente, guiado por su natural perspicacia, por su buen corazon, y por los escelentes principios que se le habian inculcado en la niñez, reconoció sus errores, y supo detestarlos. Algun tiempo despues murió su muger, tomó órdenes sagradas, y llegó á ser un sacerdote ejemplar por sus virtudes, y singularmente por su caridad.

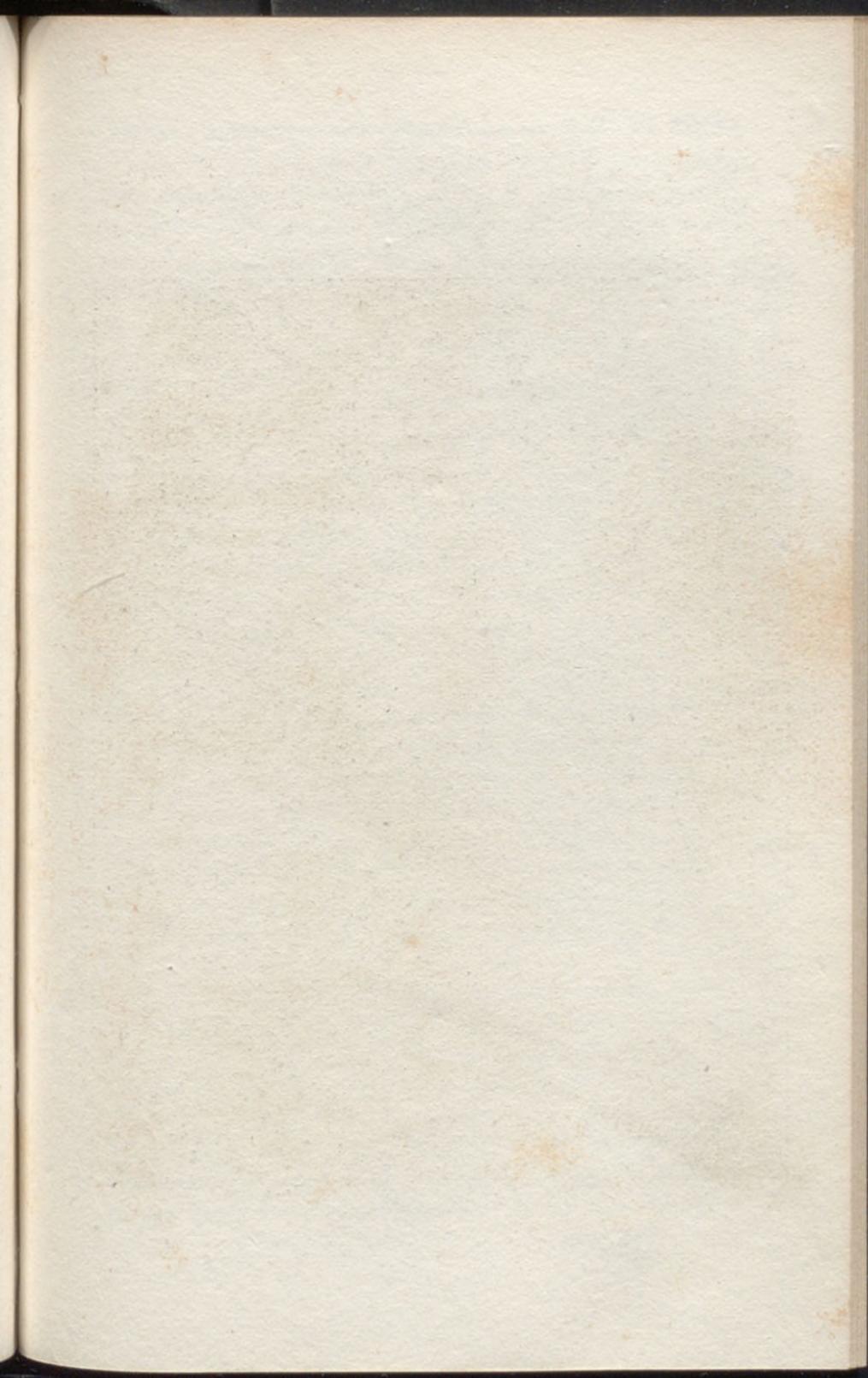
La red es de mármol, asi como la estatua y todos sus accesorios, cosa que ofrecia grandes dificultades en la ejecucion, puesto que solo en poquísimas partes está unida la red con el cuerpo principal. Este grosero ropage, si tal puede llamarse, contrasta sobremanera con la finura y delicadeza de las car-

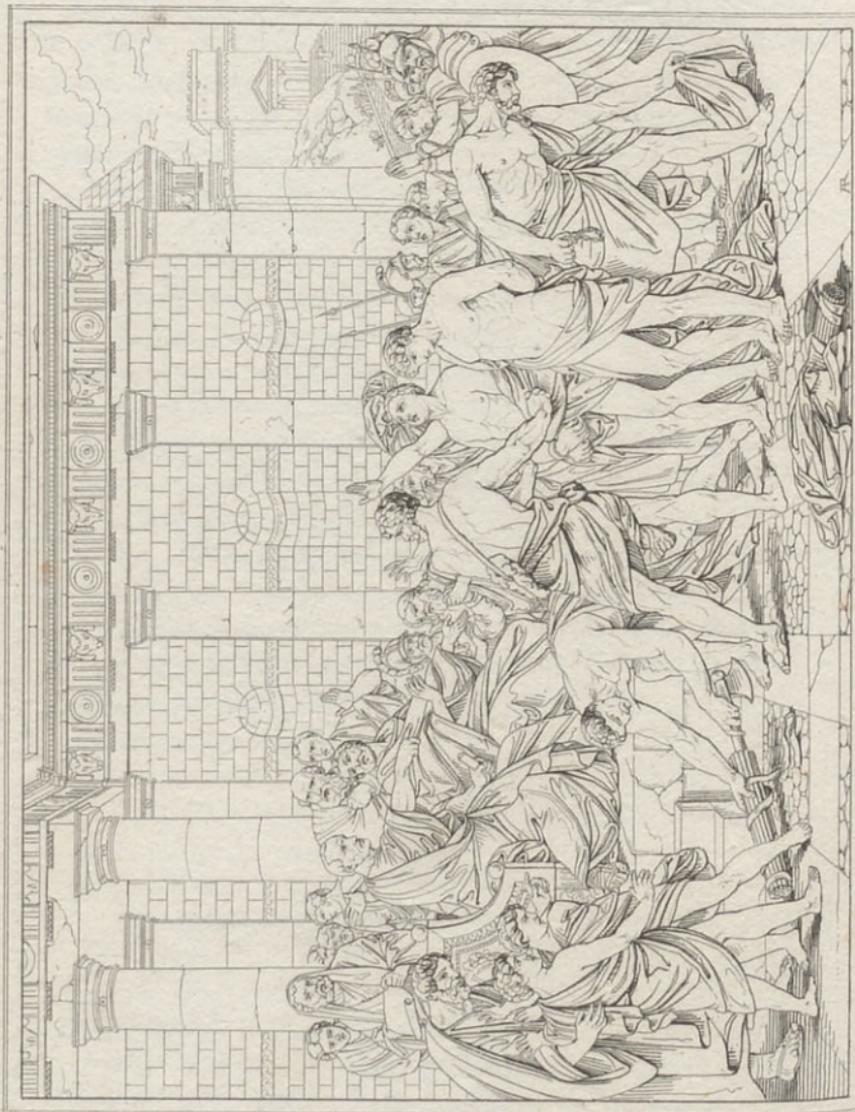
nes. Bien es verdad que vencida esta dificultad , se puede decir que ya no le queda otro mérito al grupo , pero requería mucho tacto y aun cierto talento el vencerla.

En el momento en que levanta la red con la mano derecha el príncipe de Sansevero , queda lleno de asombro al contemplar la imagen de la virtud que se le presenta sin duda bajo la figura de un ángel para guiarle en el buen sendero. No eran como este los personajes que hasta entonces habían llenado su imaginación , acaso no pocas veces había visto hermosuras livianas , mundanales , de esas que inflaman con fuego impuro ; pero el ángel que tiene á la vista es á la vez hermoso , lleno de candor divino , inspira calma y confianza : en una palabra , esa imagen le despierta como de un letargo , le infunde nueva vida , en vez de que aquellas beldades consumían lentamente su existencia. Estas iban arrastrando por el suelo , encenagadas en el lodazal del vicio , y aquel ángel tiene el globo terrestre bajo sus plantas , y parece que va á remontarse al cielo con las alas desplegadas.

Este pensamiento no deja de ser original , hermoso , nuevo , lo mismo que el de la red de la cual procura desprenderse el príncipe Sangro , ayudándole en ello su nuevo guía : en suma , la idea tiene poesía , pero la ejecución , la espresion de las figuras , no corresponden al pensamiento.

Tiene de alto 7 pies.







## BRUTO

### CONDENANDO A SUS HIJOS.

MIENTRAS que David empuñaba en Francia el cetro de la pintura, dos artistas, uno en Inglaterra y otro en Alemania, procuraban seguir sus pasos aunque sin poder alcanzar su grado de perfeccion.

West era el artista inglés.

Fuger era el artista alemán.

David habia publicado ya su cuadro de Bruto entregado al dolor mas acerbo despues de la muerte de sus dos hijos.

El pintor Lethiere se habia atrevido á mas: habia representado el momento mismo de la ejecucion, cuando la sangre que se derrama es la misma que corre por las venas del juez que ha mandado derramarla, cuando ya no lucha el amor paternal con el deber del magistrado, sino que ya ha triunfado este de aquel, si bien que haciendo el esfuerzo mas extraordinario que pueda presumirse y de que acaso sea capaz la humanidad.

Fuger quiso entonces representar el mismo asunto, pero en un momento distinto. No cuando se ha ejecutado la sentencia, y cuando los sollozos y el dolor del padre son inútiles para salvar á sus hijos; no cuando Bruto lucha en el momento de la ejecucion casi de una manera bárbara que raya en sublime, ó con una sublimidad que toca en barbarie: ha preferido representar á Bruto en el acto en que pronuncia la sentencia, en que de sus labios sale el decreto de muerte que vá á desva-

SECRETARIA DE LA ACADEMIA DE LAS CIENCIAS Y LETRAS DE Viena  
necer las mas lisongeras esperanzas de un padre.

En su cuadro supo David dar al magistrado, al cónsul, á ese famoso Bruto una espresion tal que nos recuerda al momento la cruel posicion de un padre que lucha con su corazon para ceder á los deberes de juez y no dar un pernicioso ejemplo á todos sus conciudadanos.

Fuger, dando á su obra una dimension mucho mas pequeña, ha querido sin embargo presentarnos todos los personages que toman parte en la escena, y no se detiene tanto en Bruto como en los dos desgraciados jóvenes que ha representado casi desnudos, brillantes de juventud y de hermosura, y que apesar de esto no pueden conmover en lo mas mínimo al inflexible cónsul.

Lethiere representó tambien como él, en su cuadro de Bruto del cual hemos dado ya una copia, al senado y al pueblo implorando en vano al inexorable magistrado; descúbrese en su obra mucho gentío, pero sin confusion, sin atropellamiento; admírase la inmensidad del Foro romano, y la disposicion de los grupos es digna de los mayores elogios. No puede decirse otro tanto del cuadro de Fuger.

Pintóle este en el año de mil ochocientos para el conde de Fries, y actualmente forma parte de la galeria de Viena.

Ha sido grabado por Pichler en mil ochocientos cuatro.

Tiene de ancho 2 pies con 10 pulgadas, y de alto 2 con 2.

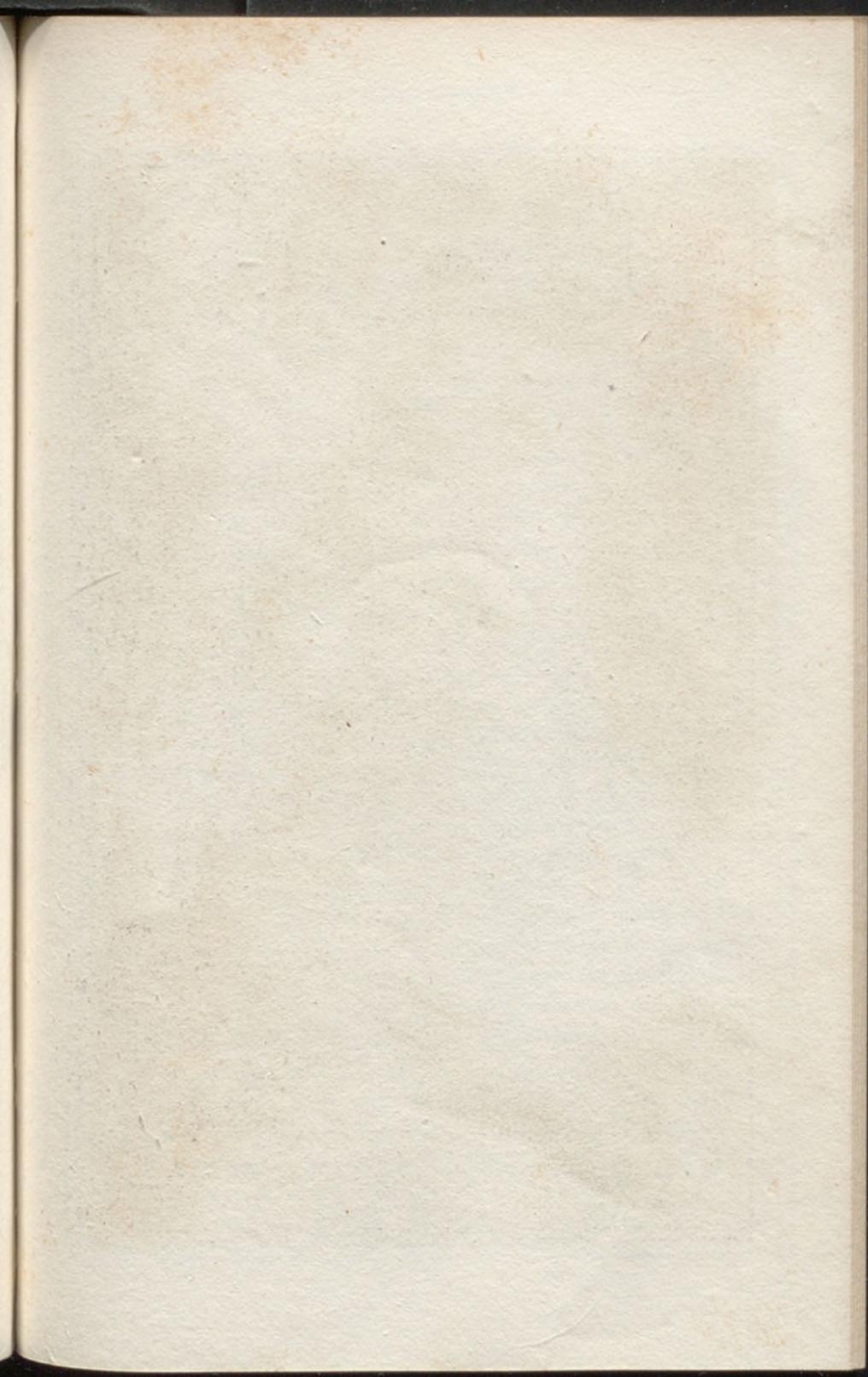


Tavola 24.



Toussier-Maitlen, graveur.

LOUIS XIV ORDONNANT UNE ATTAQUE.

GRANDS MAITRES DE LA GUYONNE, LES ATTAQUES.



## LUIS XIV

### EN EL ACTO DE MANDAR UN ATAQUE.

Por la primavera del año de mil seiscientos sesenta y siete Luis XIV deseaba anular parte de la renuncia hecha por la infanta Dona Maria Teresa cuando casó con él, en lo que hacia relacion á Flandes, el Brabante y el Franco Condado. Bien es verdad que alegaba razones en su favor, diciendo que la renuncia no se habia estendido á tanto, pero estas razones no eran mas que pretextos para dar algun viso de justicia á la guerra que queria declarar á España, pues la verdadera causa era solo ensanchar los límites de sus dominios á costa de una muger y de un niño, empleando para ello todas las riquezas y el poderio de la Francia. Era de esperar entonces que la Alemania hubiese recordado los servicios que la habian hecho los españoles durante la guerra de los treinta años: mas no fué así, pues miras de política ó tal vez de interés mezquino, pudieron mas que otras consideraciones mucho mas justas.

Púsose, pues, en marcha el monarca francés sobre los Países-Bajos, y en poquísimos meses se hizo dueño de un sinnúmero de plazas. Verdad es que fué allá con un ejército de sesenta mil hombres, siendo así que era sumamente escaso en fuerzas el que podian oponerle los españoles. La plaza de Douay resistió muy poco, y lo mismo la de Lila que se entregó en el momento de ir á ser socorrida. Debieron pues en gran parte sus progresos los franceses á lo débiles que se mostraron las guarniciones, disgustadas á la verdad, porque de España no se les enviaban recursos.

La acometida representada en la lámina de este número tuvo lugar cerca del canal de Bruges, siendo derrotados los españoles mandados por Marsino.

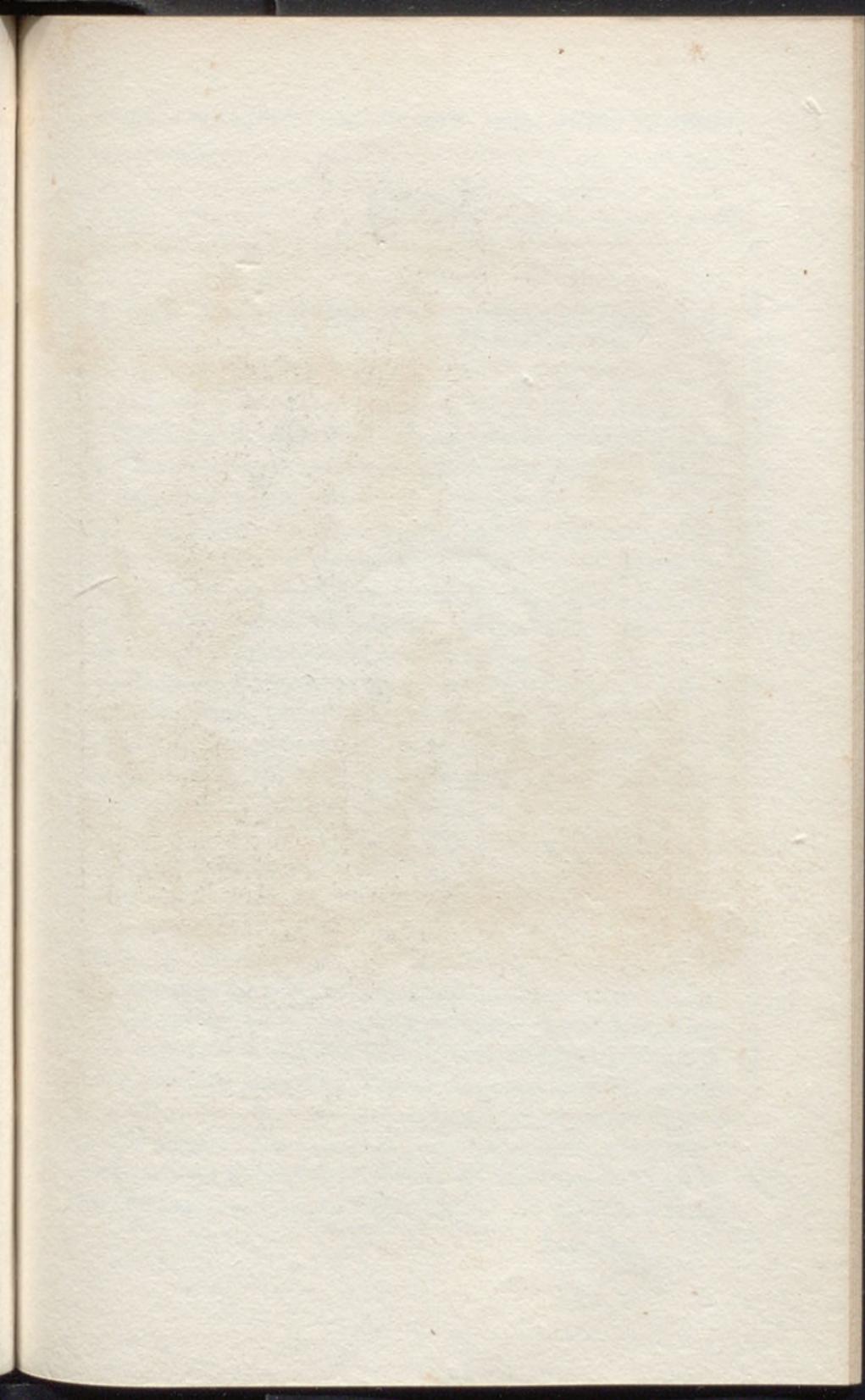
Vander Meulen representa la refriega en el fondo del cuadro: los guardias de corps van á sostener el combate, y se vé en primer plano al rey dando las órdenes convenientes al duque de Crequi. Este general lleva uniforme encarnado con mucho entorchado alrededor; su caballo es bayo, y sus insignias indican el grado de mariscal de Francia, apesar de que no le obtuvo hasta el año siguiente.

El rey monta un caballo blanco, su uniforme es azul, lleno de bordados de oro que casi no dejan entrever el fondo. Al extremo de la derecha está el príncipe de Condé.

El conjunto de este cuadro es agradable, así bajo el respecto del colorido como bajo el del diseño, y prueba el talento de Vander Meulen, singularmente en pintar caballos.

Este cuadro ha sido grabado en el año de mil seiscientos ochenta par Seb. Le Clerc, pero está equivocado el nombre del autor, pues lleva el de Le Brun. Posteriormente lo ha sido también por Bovinet. El Museo francés posee el original, y además el modelo del mismo, que solo difiere de él en algunos pormenores.

Tiene de ancho 15 pies, y de alto 11.





*Gérard Dou pinx.*

CUISINIÈRE HOLLANDAISE.

CU CINIÈRA OLANDESE.

*Lam. 267.*

UNA COCINERA HOLANDESA.



## UNA COCINERA HOLANDESA.

UNA muger llenando de leche una taza delante de una ventana; varias verduras, una jaula para el loro, una cesta llena de frutas, una gallina á punto de pelar, una caldera: tal es en conjunto esta composicion para la cual sin duda no fué necesario un grande esfuerzo de imaginacion. Pero el encanto que acompaña á la perfeccion es extraordinario, y por lo mismo este pequeño cuadro, tan sencillo en apariencia, interesa á la vez y fija con placer las miradas.

Esta joven holandesa es tan amable en su sencillez y en su limpieza y aseo, que al momento se reconoce en ella su carácter nacional, y se la admira. El artista Gerardo Dow, pintando cada objeto con una delicadeza preciosísima, no por esto ha dañado al objeto jeneral del cuadro.

Está pintado sobre madera, forma parte del Museo francés, y ha sido colocado en la galeria del Louvre.

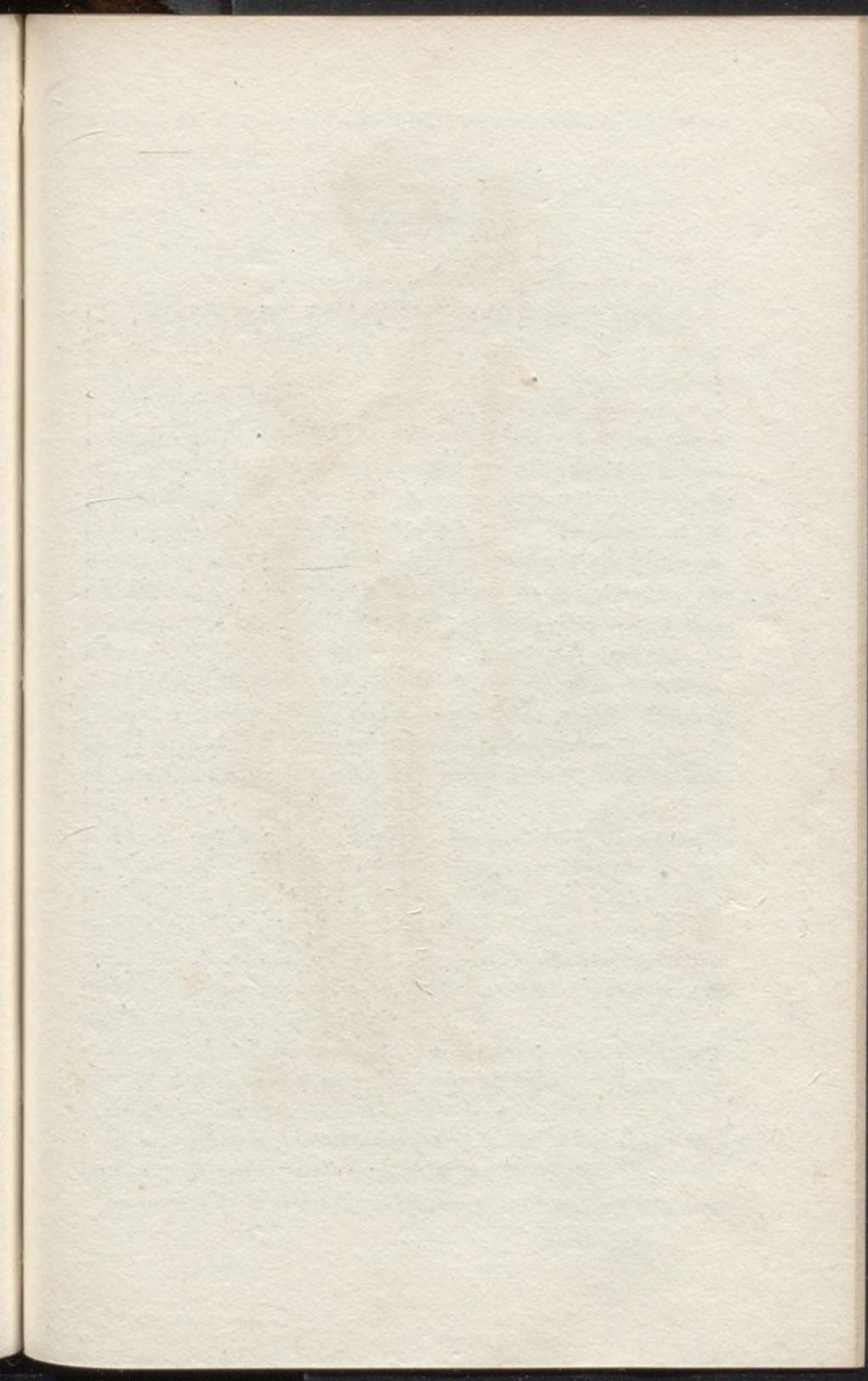
Le ha grabado Lips, con bastante exactitud.

La idea de la finura mas preciosa no podia separarse en el ánimo de Gerardo Dow de la de la perfeccion, y guiado por este principio fué como trabajó constantemente. Acaso hubiera permanecido en la obscuridad si hubiese empleado una manera mas facil y espedita para la cual evidentemente no le habia creado la naturaleza. Esto es tanto mas inegable, cuanto este artista fué discípulo de Rembrand, el cual pintaba muy de otra manera, con fogosidad, con entusiasmo, con poesia; y seguramente hubiera aprovechado las lecciones de su maestro, así bajo ese respesto como bajo el del colorido y el del

claro obscuro , 'si su inclinacion natural no le hubiese hecho trabajar con una paciencia llevada al extremo , con un cuidado minucioso en todo , hasta en los pormenores casi invisibles. No pintaba mas que en pequeño , y á veces solo para hacer una fruta , una manzana , para pintar algunas hojas de un árbol , pasaba dias enteros. Paraque la limpieza que queria dar á sus obras no fuese alterada por ningun accidente , acostumbraba encerrar cuidadosamente sus cuadros en el momento en que se levantaba del trabajo , y cuando volvia á él , entraba con tiento en su obrador y permanecia por algun tiempo inmovil hasta tanto que hubiese tenido tiempo de caer el polvo mas sutil que se habia levantado con sus pasos y con su movimiento. Entonces era cuando sacaba con precaucion su cuadro , sus pinceles y su paleta.

A imitacion de su maestro hacia en muchos de sus cuadros que la luz bajase de lo alto ; su colorido es vigoroso , lleno de armonia , y sus ingeniosos tonos sirven como de velo al penoso y esquisito cuidado que ponía hasta para los menores objetos.

El cuadro del cual es copia fiel la lámina de este número tiene de alto 13 pies , y de ancho 10.





VĒNUS GĒNITRIX.

VENÈRE GENITRICE.

VENUS ENGENDRADORA.

Lám. 268.



## VENUS ENGENDRADORA.

Los romanos miraban á Venus como madre de sus antepasados, y en las medallas en las cuales han representado la imagen de *Venus genitrix* (*Venus engendradora*), la diosa tiene precisamente la misma actitud que la de la estatua de este número. Va cubierta con una túnica transparente que deja entrever los elegantes y graciosos contornos de sus miembros. La manzana que lleva en la mano izquierda es la que recibió de París por premio de su belleza.

La cabeza ha sido colocada modernamente sobre la estatua, pero es la misma que habia sido separada del tronco. Tiene las orejas horadadas, cosa que recuerda la costumbre antigua de adornarlas con anillitos preciosos en la mayor parte de las estatuas.

Cesar, que tenia una predilección particular para el culto de Venus, hizo construir en Roma un suntuoso templo de mármol bajo la invocación de *Venus genitrix*. Los juegos para la dedicatoria del templo no pudieron tener lugar á causa del asesinato de aquel hombre grande, cometido precisamente cuando acababa de instituir el colegio de sacerdotes que debian dirigir la solemne ceremonia.

Esta estatua de mármol de Paros ha permanecido por mucho tiempo en el jardin de Versailles, pero actualmente forma parte del Museo del Louvre.

Ha sido grabada por varios artistas, á saber, por R. U. Massard, por Boutrois, por Normand y por Bouillon.

La actitud de la estatua es graciosa y noble; la túnica, cuya

transparencia parece real , tiene mucha finura y delicadeza , y casi no nos hace perder ningun contorno del cuerpo.

La creencia de los romanos relativamente á que Venus era madre de sus antepasados se fundaba en que la mas remota antigüedad la creyó con efecto madre de Eneas , de quien se sabe que despues de la destruccion de Troya abordó á las costas de Italia. La diosa Juno le perseguia de muerte , pero Venus intercedia constantemente por él al lado de Júpiter y supo dejar burlados todos los designios de su enemiga. En vano Eolo suscitaba borrascas en el mar , porque acudiendo á Neptuno se calmaban en un momento las olas. Regalóle ademas armas divinas hechas por el mismo Vulcano , y alimentó constantemente en su pecho un ardor guerrero para que pudiese vencer á los enemigos con quienes le era forzoso combatir en Italia. Juno los habia concitado , pero Eneas con el favor y la proteccion de su madre dió muerte á la amazona Camila y al mismo Turno , su mas implacable y valiente contrario. En esta guerra fué herido cierto dia gravemente , pero Venus acudió al momento y le sanó en el instante mismo haciendo que se le aplicase el zumo de una hierba medicinal. Favores tantos solo una madre podia dispensarlos á su hijo : justamente merecia , pues, Venus el renombre de engendradora.

Esta estatua tiene de alto 4 pies con 7 pulgadas.

Esta estatua de mármol blanco de Paros se halla en el Museo de la Academia de las Bellas Artes de Roma. Fue descubierta en el año 1666 en el templo de Venus en el monte Palatino. Se cree que es una copia de la estatua de Venus que se hallaba en el templo de Venus en el monte Palatino. La estatua de Venus en el Museo de la Academia de las Bellas Artes de Roma es una copia de la estatua de Venus que se hallaba en el templo de Venus en el monte Palatino. La estatua de Venus en el Museo de la Academia de las Bellas Artes de Roma es una copia de la estatua de Venus que se hallaba en el templo de Venus en el monte Palatino.





Horace Vernet pinç.

ATELIER DE M. H. VERNET.



## GABINETE

### DEL PINTOR HORACIO VERNET.

Es inútil recordar la diversidad de talentos con que ha dotado la naturaleza al hijo del ilustre José Vernet, pero nadie podrá admirarse suficientemente al saber la facilidad con que trabaja.

La actividad de su espíritu no le permite permanecer un momento en reposo, y cuando su imaginación está cansada de un asunto, descansa ocupándose de otro. Tiene necesidad de distracción, y se la crea; no se encierra para trabajar; sus discípulos tienen libre entrada en su gabinete, y todos gozan de la mayor libertad en dichos y en hechos al lado de su maestro, que es al mismo tiempo su amigo.

Una prueba de esto nos ofrece el cuadro de que es copia la lámina de este número. Dos hombres que debían servir de modelo, descansan manifestando algún asombro de ver lo que pasa alrededor de ellos: y casi podría decirse lo mismo del caballo, destinado también para servir de modelo. Horacio Vernet, teniendo aun en la mano la paleta, y fumando un cigarro, se ejercita en la esgrima con su discípulo Ledieu. Junto á él está Eugenio Lami tocando la trompeta y apoyándose en un piano en el cual se acompaña un himno Amadeo de Bomplan. A su lado está en pie el general de la Riboissière, hablando con M. Athalin. En un plano mas anterior están sentados el señor de Forbin y M. de Montcarville, este redoblando el tambor.

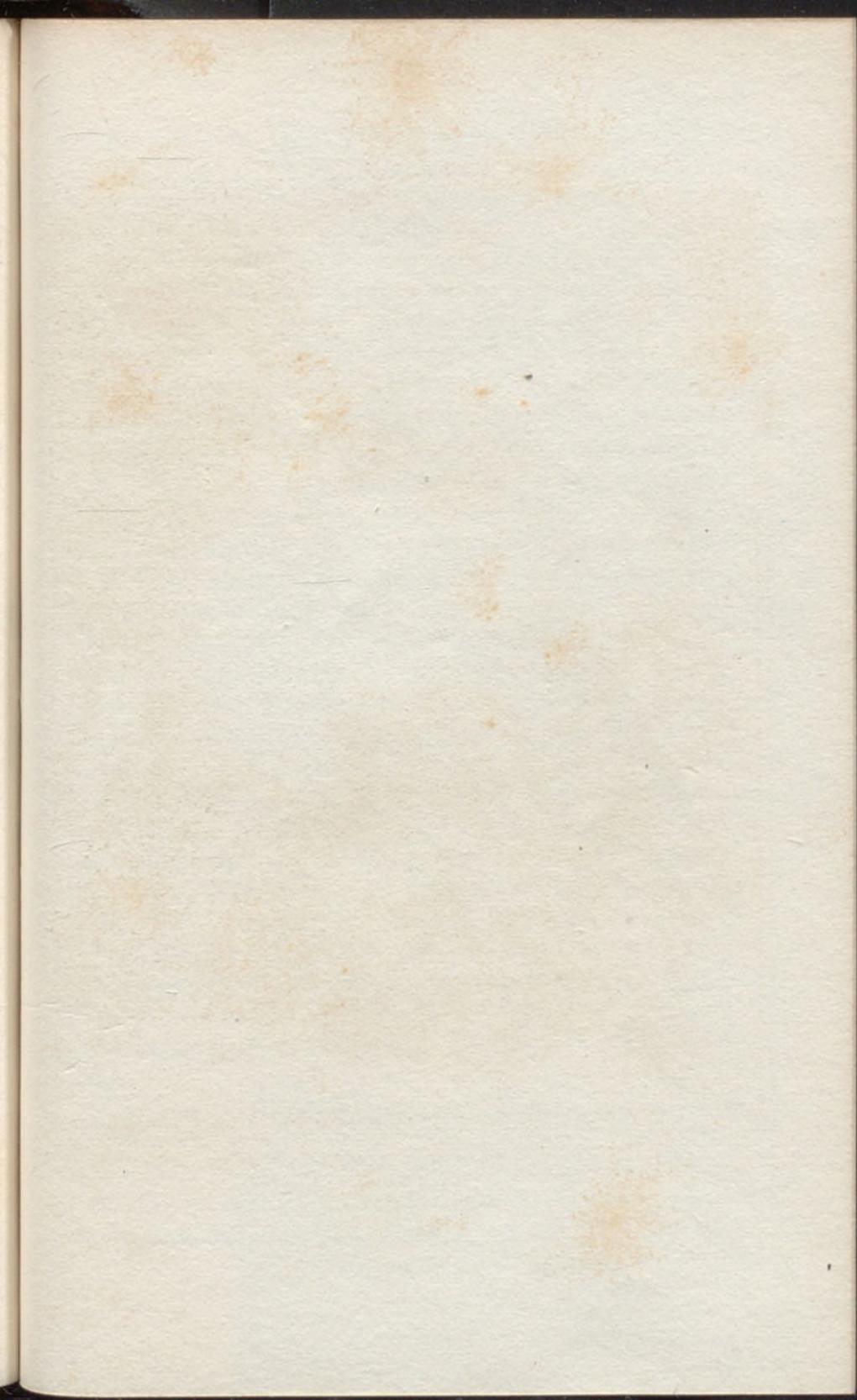
Al otro lado, los señores de Montfort y de Ledoux esperan á que concluya el asalto de armas para entrar en lugar de los dos combatientes. Al extremo de la derecha están M. Langlois leyendo un diario, el señor de Jeuneville fumando en pipa, y el doctor Herault que tiene en la mano un pequeño busto.

En el fondo, del mismo lado, se descubre el triunfo de Pablo Emilio, cuadro de recepcion de Carlos Vernet. En el ángulo del gabinete está el busto de José Vernet, cuyo nombre célebre no podia prometerse una sucesion tan brillante.

Este cuadro, grabado por Jazet, forma parte del gabinete particular del señor de la Riboisière.

En el fondo de la derecha se descubre uno de los discípulos de Horacio Vernet que está sacando un diseño del caballo introducido en el gabinete. El conjunto de esta composicion no puede ser mas agradable: los grupos están dispuestos con gracia, con arte; cada personage tiene su fisonomia marcada. En suma, el cuadro no puede ser á la vez mas orijinal ni mas histórico, y nos ofrece un ejemplo vivo de la familiaridad con que recibe su famoso autor á todos sus discípulos y sus amigos. Solázase con ellos cuando necesita un rato de distraccion; pero esto sin abandonar los instrumentos del arte; y cuando su imaginacion se ha aclarado lo bastante para pasar de un asunto á otro, entonces esa escena risueña, festiva, tumultuosa, se convierte en otra grave, seria y muda, porque el artista distinguido va á trazar con mano maestra en el lienzo las imagenes que acaso acaba de concebir, mientras sus discípulos creian que no pensaba mas que en divertirse.

Tiene de ancho este cuadro 2 pies, y de alto 4 con 7 pulgadas.





*Albano pin.*

SAINTE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

*Lam. 370.*

LA SACRA FAMILIA.



## LA SACRA FAMILIA.

Al hacer esta composicion parece que Albano conservaba algun recuerdo de la Sacra Familia de Rafael , ordinariamente conocida con el nombre de la Virgen de la cuna. A lo menos la accion principal es la misma , y la actitud de los dos niños tiene mucha relacion con la que dió en aquella obra á los suyos el príncipe de la pintura.

Sin embargo , es preciso confesar que los caracteres son absolutamente diferentes. Albano ha añadido en su cuadro la figura de San José. Dos ángeles contemplan esta escena , mientras que dos querubines , sosteniéndose en los aires , esparcen flores sobre los dos personages.

Brilla en este cuadro la gracia que Albano sabe siempre dar á sus composiciones ; pero , respeto á la ejecucion , se resiente de la edad avanzada del autor , y no se encuentra en él la firmeza ni la frescura de colorido que distinguen sus primeras obras.

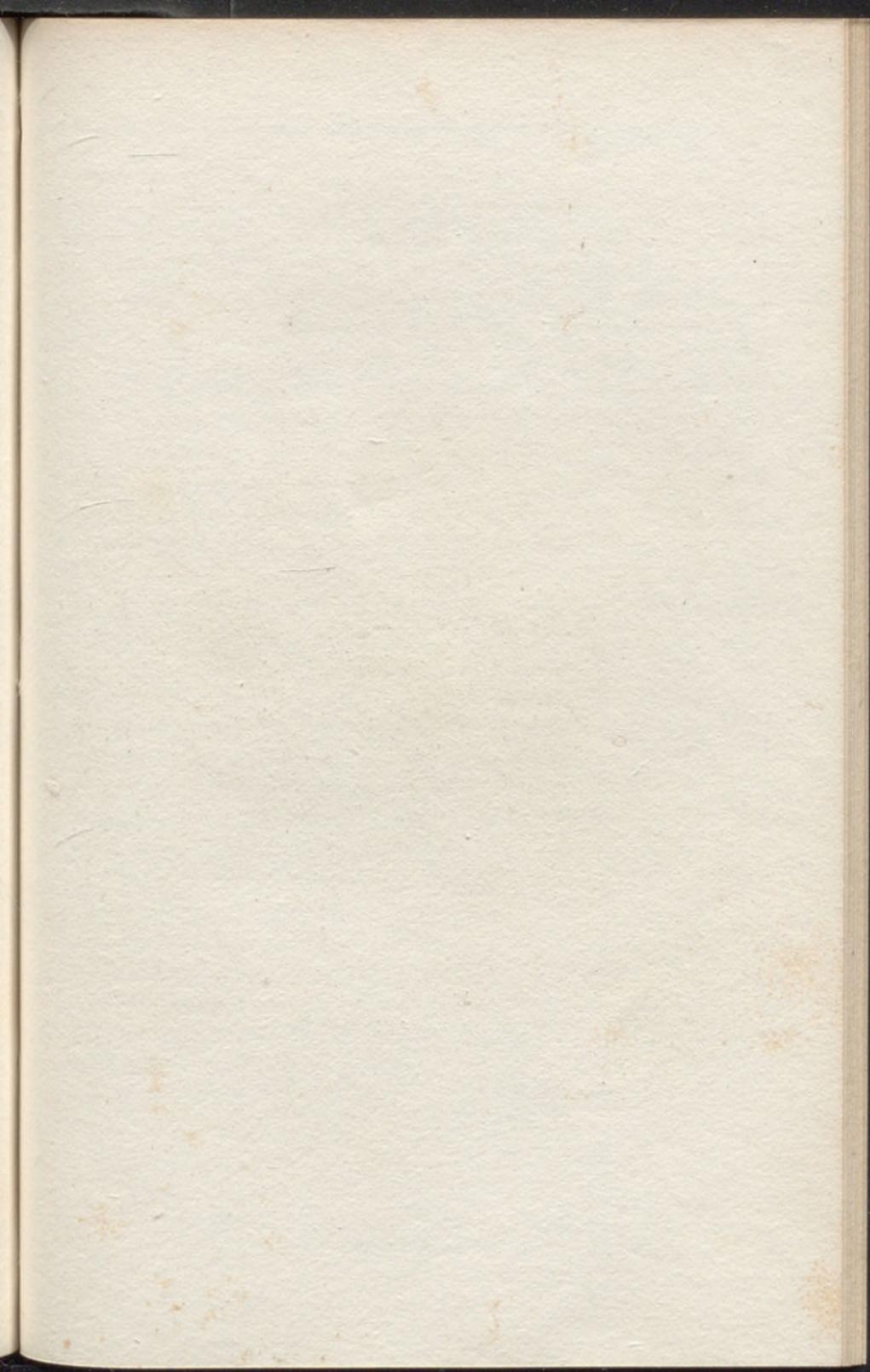
De mucho tiempo que este cuadro formaba parte del gabinete del rey de Francia : actualmente se encuentra en la galeria del Louvre.

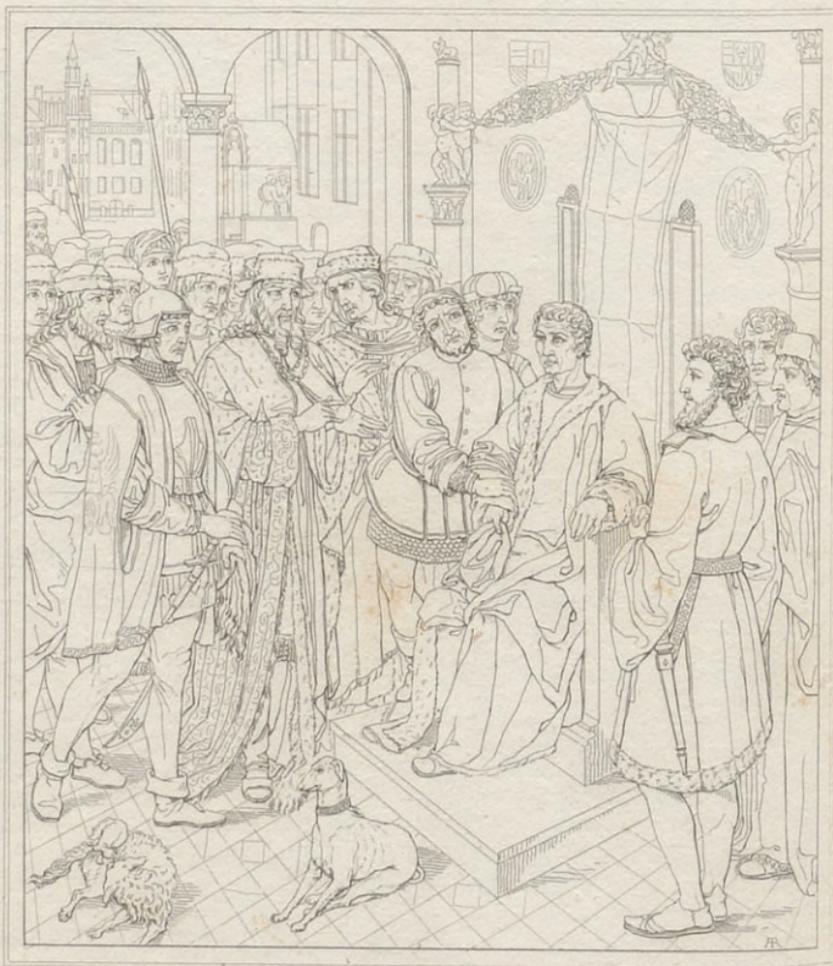
Ha sido grabado por Villeroi para el Museo publicado por Filloh.

Generalmente Albano no pintó mas que cuadros de pequeña dimension , cortando de esta suerte en algun modo las alas á su genio , puesto que en los pocos cuadros grandes que de él nos han quedado admiramos la fuerza de su talento , que seguramente hubiera podido elevarse aun mas de lo que se

elevó. Por ejemplo su Nacimiento de la Virgen, que adornaba el altar de Nuestra Señora del Piombo en Bolonia, revela un ingenio grande, y unos dotes artisticos que dejan muy poco que desear. Con él alcanzó la palma sobre el artista Guido que tambien habia pintado algunas composiciones para entrambos lados del altar. Asimismo pintó tambien Albano una Danae, á petición de cierto príncipe, que tiene fama de obra maestra y esto que es de dimension natural. Tambien poseia algunos cuadros grandes de este distinguido artista la galeria del Palacio Real en Paris, coleccion preciosa dividida en mil setecientos ochenta y nueve por Luis Felipe de Orleans, primero de este nombre, y vendida al señor de Delaborde el cual envió parte á Inglaterra y parte á Rusia. Sobre todo en San Petersburgo, galeria de la Hermita, se admira una Anunciacion, obra grande del mismo y preciosa. Esto prueba que Albano podia atreverse á hacer con buen éxito cuadros de grande dimension y que si se contentó con hacerlos de caballete, fué por eleccion voluntaria. Hoy dia se volverian á comprar á peso de oro los cuadros de aquella galeria que se vendieron en la época de la primera revolucion de Francia.

El cuadro de este número tiene de alto 4 pie con 9 pulgadas, y de ancho 1 con 2.





*Classens pinc.*

CAMBISE FAIT ARRÊTER UN JUGE PRÉVARICATEUR.

CAMBISE FA ARRESTARE 'UN GIUDICE PREVARICATOKE.

*Lâm. 271.*

CAMBISES HACE PRENDER À UN JUEZ PREVARICADOR.



## CAMBISES

HACE PRENDER A UN JUEZ PREVARICADOR.

29. 182

HERODOTO refiere en su historia que Cambises, hijo de Giro, siendo rey de Persia, hizo prender á Sisamo, uno de los jueces de su reino por haber recibido dinero para dar una sentencia injusta, y despues de haberle oido le condenó á ser desollado vivo.

Antonio Claessens, pintor flamenco del siglo quince, ha tratado este asunto con el candor y originalidad propia de los pintores de aquella época. El juez está sentado, pero se ha descubierto la cabeza en presencia del monarca que recapitula con sus dedos los varios motivos de la acusacion.

Este cuadro supone ningun conocimiento histórico. Los persas llevan el traje flamenco del siglo en que vivia el autor. En la capa de uno de los oficiales del rey está bordada el águila imperial de Alemania. En la decoracion del tribunal hasta descubrimos escudos de armas. Sin embargo, en tiempo de Claessens poca mella les daba á los pintores que sus personajes debiesen llevar la túnica patriarcal ó la armadura de un guerrero.

Por lo demas la composicion está pintada con mucha finura.

Estuvo por mucho tiempo en el Museo de Paris, pero actualmente se encuentra en Bruges.

Tiene de alto 5 pies, y de ancho 3 con 6 pulgadas.



## CAMBISES

HACE CASTIGAR A UN JUEZ PREVARICADOR.



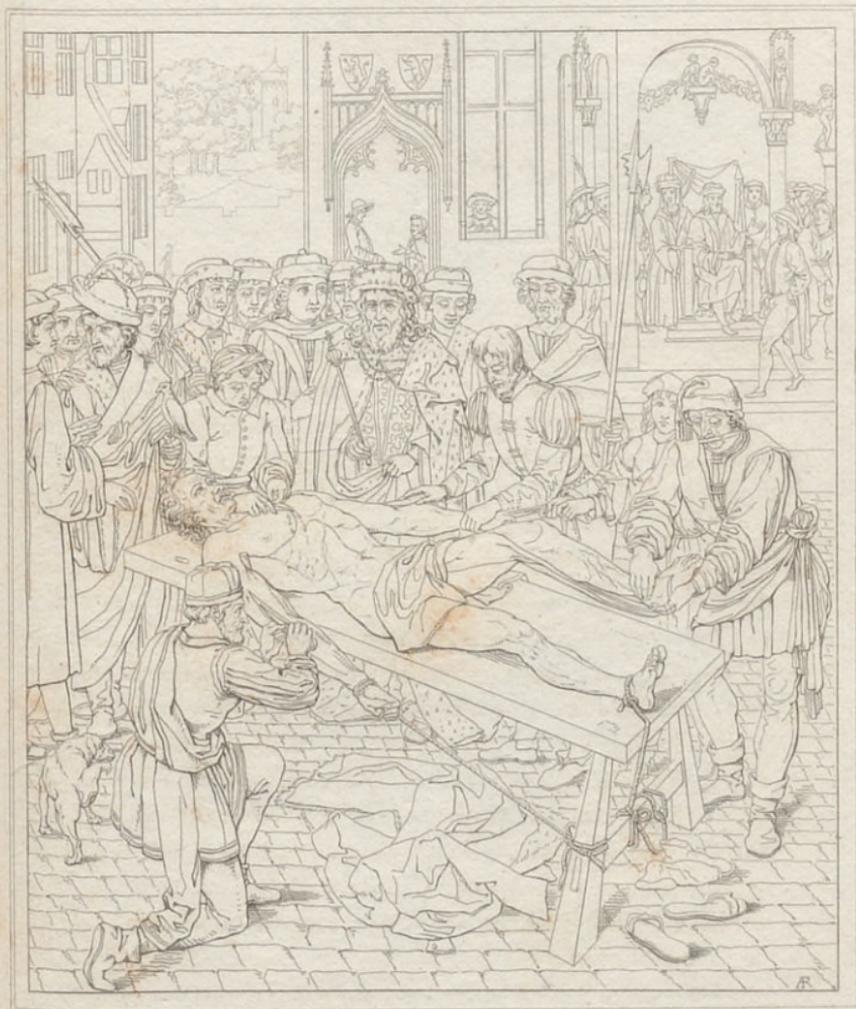
ESTE nuevo cuadro de Antonio Claessens es la segunda parte del que acabamos de ver. Aquí el pintor representa la ejecución del culpable, estando presente el rey con su corte como en el anterior. A la izquierda está el gran Halconero, y se sabe que este empleo era uno de los principales de la corona bajo el régimen feudal.

La ejecución de la sentencia hecha á presencia del mismo rey, prueba que el artista quiso demostrar la ferocidad de Cambises, príncipe sanguinario que mató á su hermano y á su hermana, y que en esta circunstancia hizo sentar al hijo del juez prevaricador en la misma silla de su padre cubierta con piel de este.

Ambos cuadros de Claessens son notables por la ejecución vigorosa, y por las mismas faltas de propiedad en los trages. Las cabezas tienen tal verdad y candor que parecen retratos; sin embargo, el diseño no es gracioso, y los caracteres no tienen nobleza, defecto casi general antes del renacimiento del buen gusto.

Este cuadro, lo mismo que el de la lámina 274, se encuentra también en Bruges.

Tiene de alto 5 pies, y de ancho 3 con 6 pulgadas.



*Classica pira.*

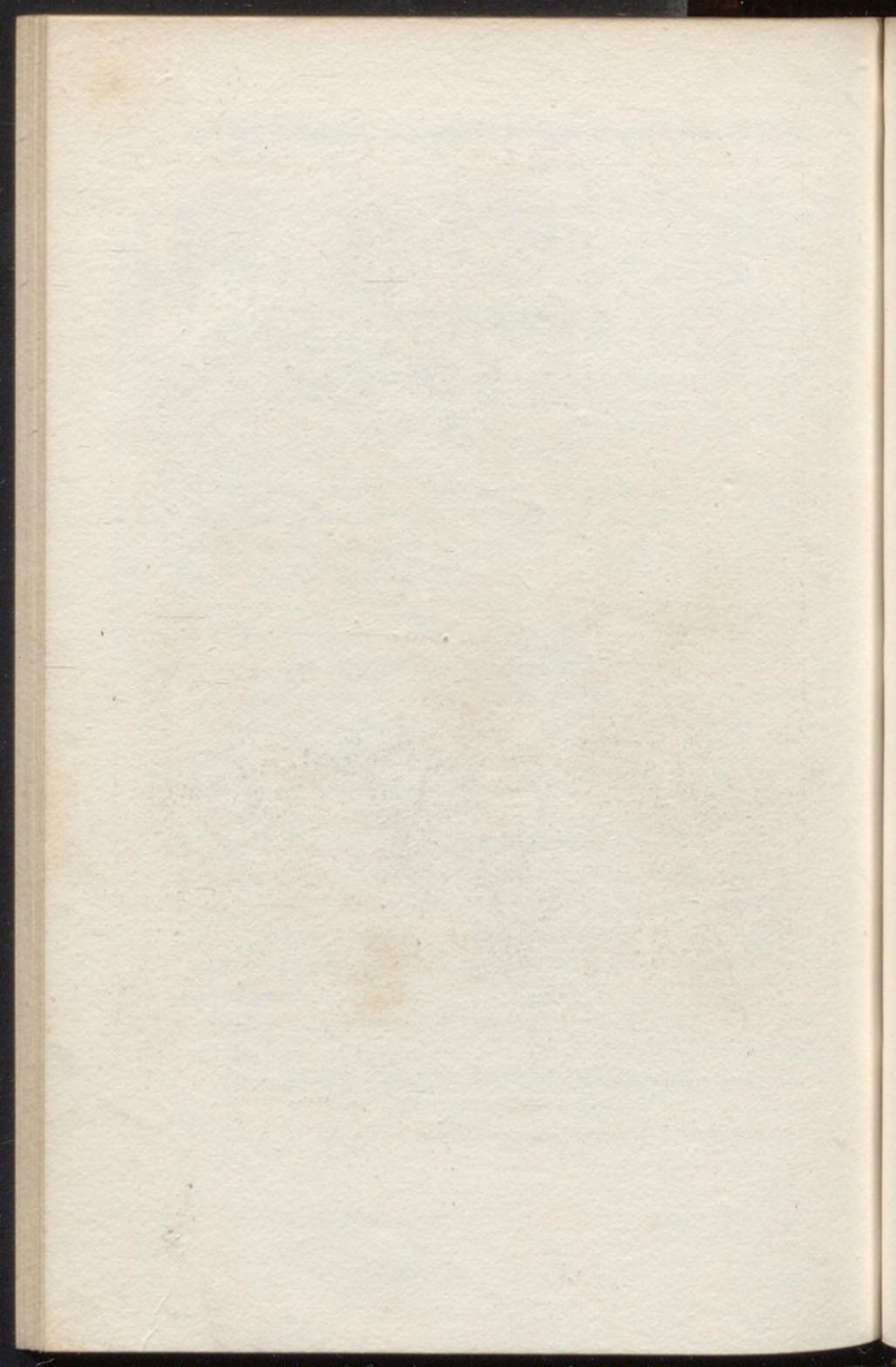
520.

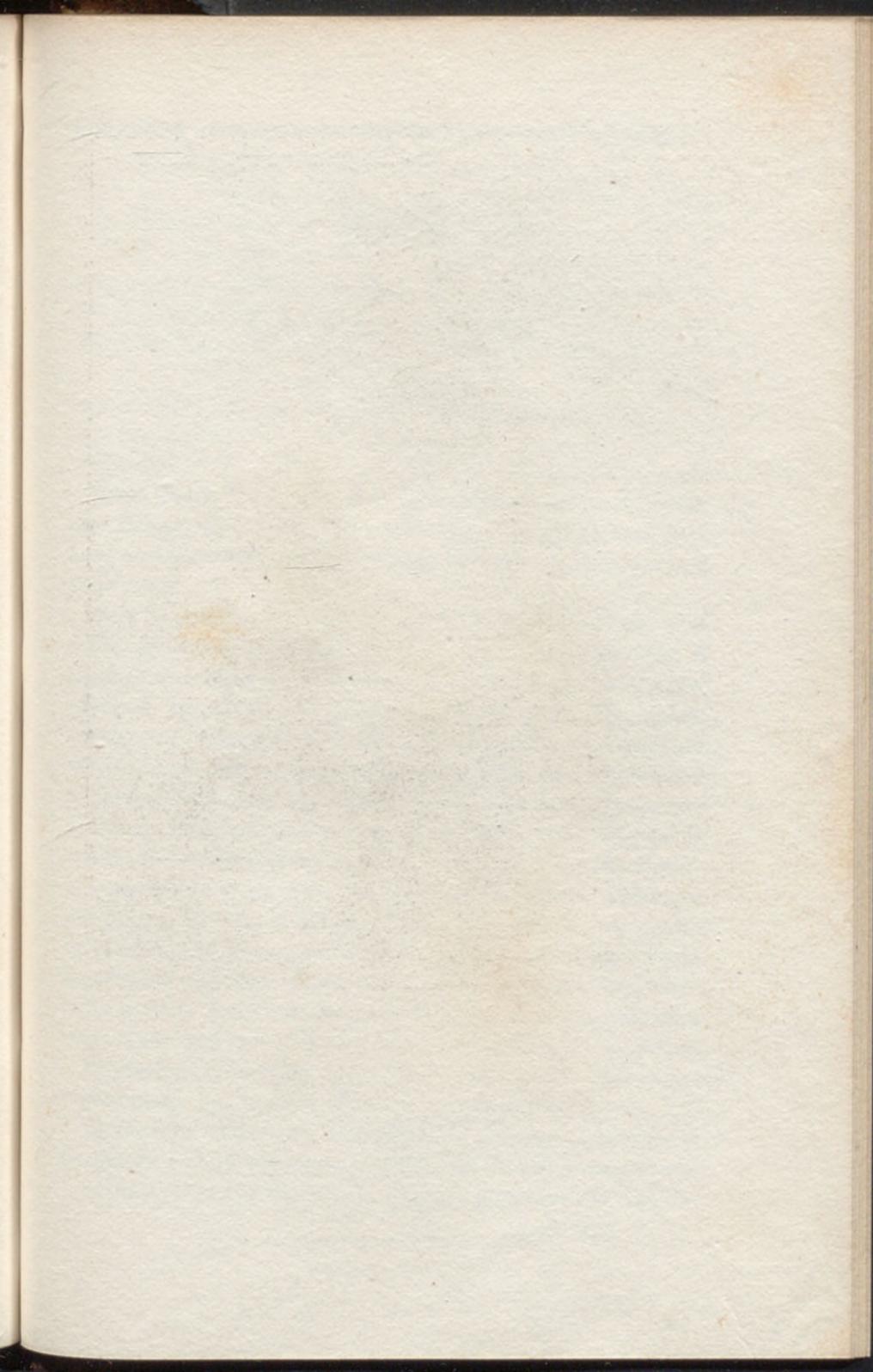
CAMBISE FAIT PUNIR UN JUGE PRÉVARICATEUR.

CAMBISE FA PUNIRE UN GIUDICE PREVARICATORE.

Lám. 276.

CAMBISES HACE CASTIGAR Á UN JUEZ PREVARICADOR.







*Corradini inv.*

708.

LA PRINCESSE SANSEVERO.

LA PRINCIPessa SANSEVERO.

Lám. 272.

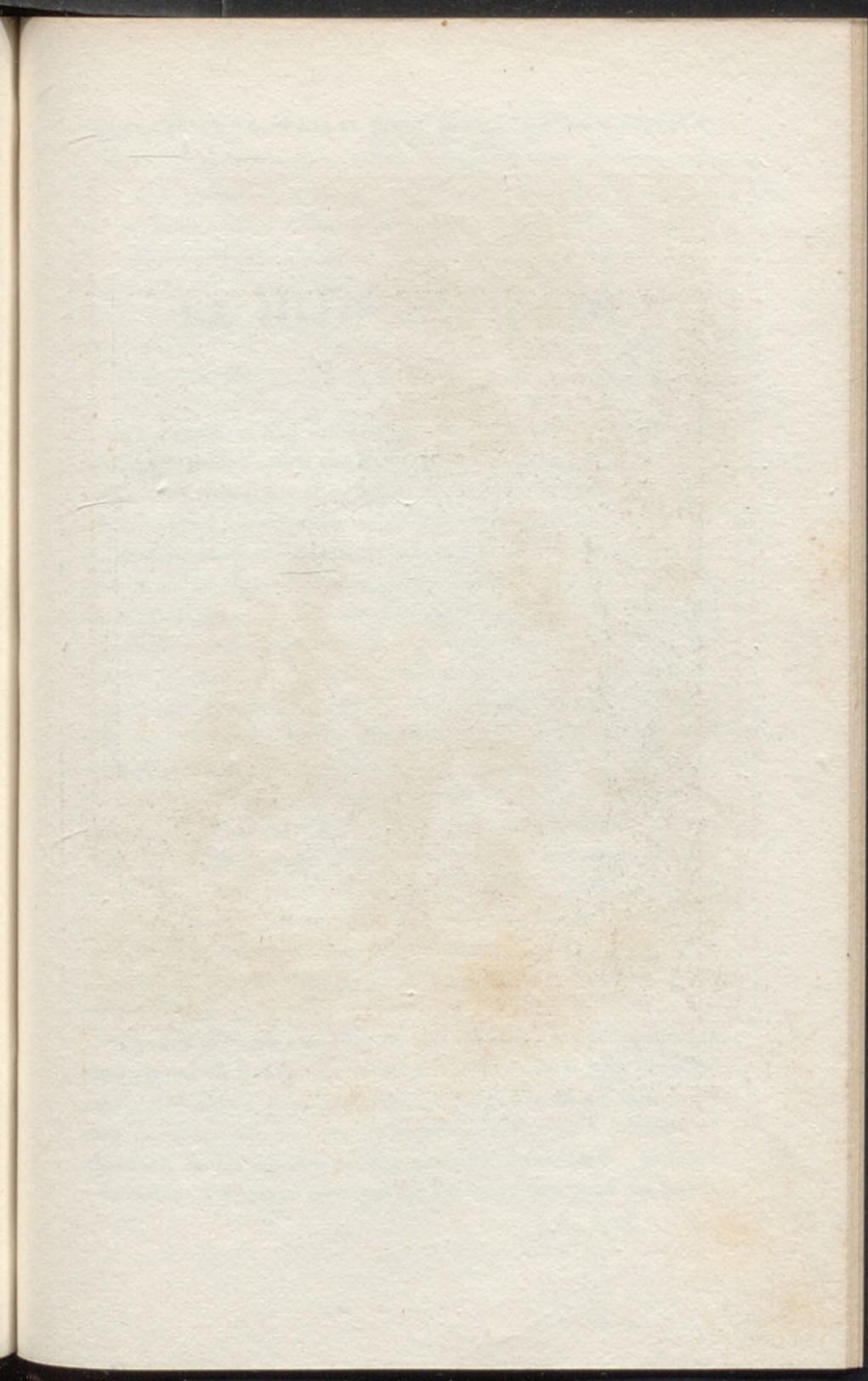
LA PRINCESA SANSEVERO.



trás de aquel velo las verdaderas facciones de la princesa. Ven-  
cida esta dificultad, no tiene la estatua otro mérito, porque  
las formas del cuerpo que se traslucen no tienen nada de her-  
moso. Esta estatua se hizo á mediados del siglo diez y ocho, y  
fué entonces muy admirada por la singularidad del velo; pero  
despues se ha reconocido que el ropage, la guirnalda ni la ac-  
titud, no tienen nada de gracioso ni que ofrezca pureza de di-  
seño.

Ademas, el rostro de la princesa, aunque esté cubierto con  
un velo, no espresa por cierto mucho pudor, puesto que está  
mirando con mucha curiosidad lo que pasa alrededor, pudién-  
dose decir del velo, que mas bien le sirve para poder mirar á  
su salvo que para mantenerse con recato. El pudor es una  
cosa mas sublime que lo que aqui se nos presenta.

Esta estatua tiene de alto 7 pies.





*Silvator Rosa pinæ.*

L' ENFANT PRODIGE.

IL FIGLIUOLO PRODIGO.

Lam. 273.

EL HIJO PRÓDIGO.



## EL HIJO PRÓDIGO.

OTROS pintores han tomado por asunto de alguno de sus cuadros la parábola famosa del hijo pródigo, entre ellos Pompeyo Batoni, Murillo y Espada, cuyas obras forman parte del Museo Universal; pero todos ellos han representado al héroe de la parábola en el momento de volver á la casa de su padre, despues de haber malgastado en pocos dias mucha parte de los sudores y afañes del autor de sus dias. Lo que les ha movido á representar el desenlace de la parábola, es la sublimidad del mismo, pues con efecto no puede darse una cosa mas tierna, mas grandiosa, que el abrazo que un padre ofendido dá á un hijo inobediente, que le abandonó para dar libre rienda á sus pasiones, pero que despues de haber corrido el proceloso mar que le parecía un campo risueño, hermoso y florido, despues de haber experimentado bien á su costa que los placeres de la vida cuestan bien caro al que se abandona á ellos, ha derramado lágrimas sinceras de arrepentimiento: entonces el bondadoso padre le dice: «¿Cómo has tardado tanto en volver, hijo mio, en volar á mis brazos, ya que sabes cuan tierno es mi corazon para con mis hijos? Vén á ser estrechado contra mi pecho.»

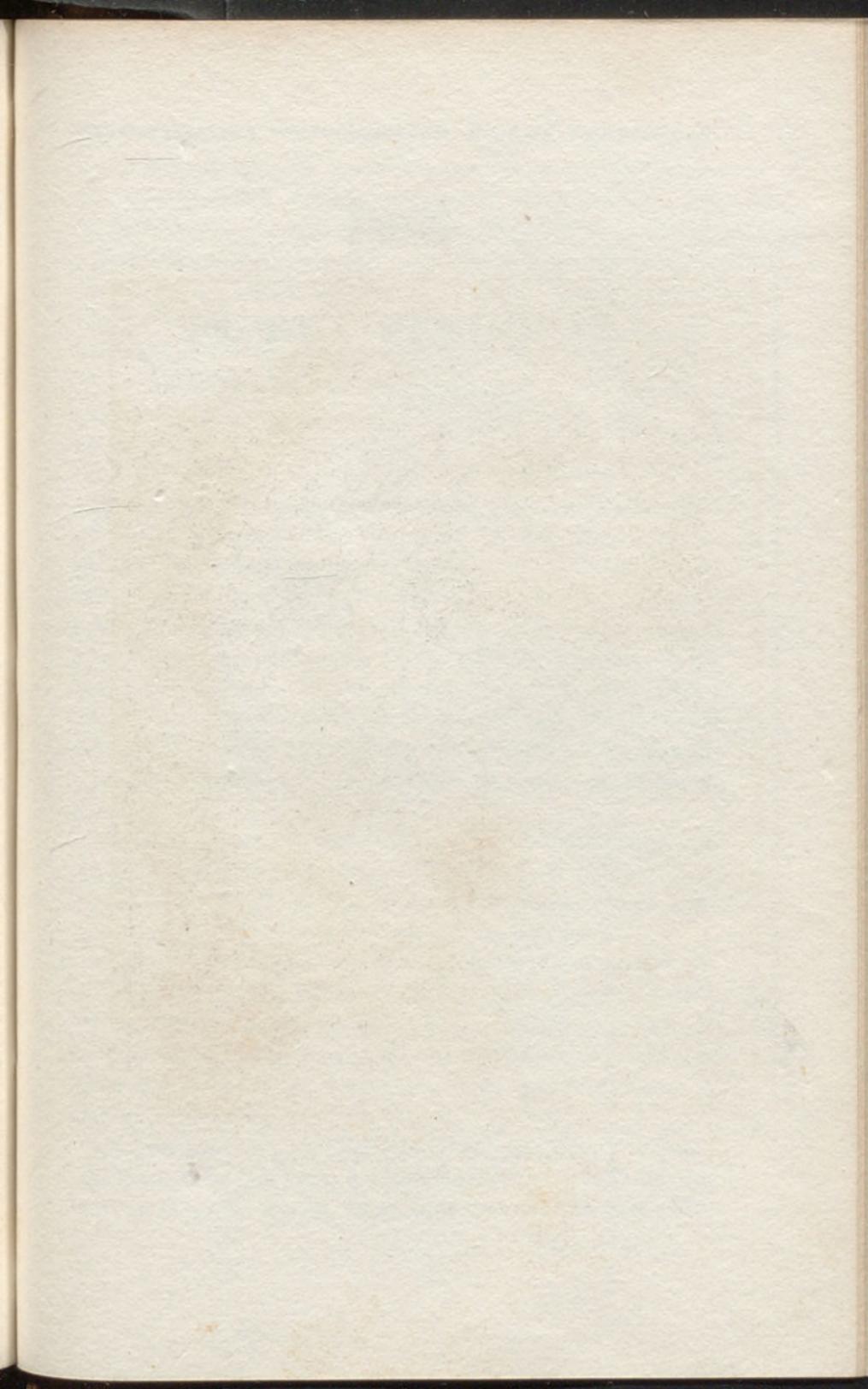
Salvador Rosa ha escogido otro momento, y nos representa otra escena de ese drama sublime. Ofrécenos al hijo pródigo solo, reducido á la mayor miseria, en el instante mismo en que reconociendo su falta, y viéndose obligado á envidiar el alimento de los mismos cerdos que está guardando, esclama con dolor: «Forzoso será que me levante, que vaya en busca

de mi padre y que le diga : — Padre mio , he pecado contra el cielo y contra vos ; ya no soy digno de llamarme hijo vuestro ; pero admitidme como al último de vuestros criados. »

No es posible mirar este cuadro sin sentirse movido de compasion , pues el artista al mismo tiempo que nos presenta al culpable en completa desnudez , nos dá igualmente á conocer que pertenece á una clase elevada. Los animales pintados en este cuadro son de una verdad perfecta , y parecen imitados en vista de la misma naturaleza. El colorido es admirable , y tiene una cabal armonia.

En 1767 pertenecia este cuadro al conde Oxford , en cuya época fué grabado por F. Ravenet. Actualmente se encuentra en la célebre galeria de la Hermita en San Petersburgo.

En esta lámina está grabado en sentido inverso del orijinal. Tiene de alto 6 pies , y de ancho 3 con 9 pulgadas.





*Ficini pinx.*

*Tit. 3a*

PHILIPPE II ET SA MAÎTRESSE.

PHILIPPO II E LA SUA BELLA.

PHILIPPO II E SUO AMANTE.

*Eden. 178.*



## EL REY FELIPE II Y SU AMANTE.



El nombre de Felipe II recuerda al príncipe famoso, hijo de Carlos V, que fué á la vez rey de Nápoles, rey de las Españas y de Portugal; monarca dotado de un genio elevado, de una memoria prodigiosa, cosas que no redundaron muy en provecho de sus súbditos. Para rechazar la heregia declaró la guerra á la Europa entera, siendo causa de la pérdida de los Países-Bajos. Pero al mismo tiempo hizo florecer las artes y mandó construir el famoso palacio del Escorial, donde reunió muchísimos cuadros de un mérito extraordinario. Tocante á sus costumbres, no fué tan religioso privadamente como lo era en público.

Casóse en primeras nupcias con la princesa Doña Maria, hija del rey de Portugal, en segundas con Maria la católica, hija de Henrique VIII rey de Inglaterra, y en terceras con la princesa Doña Isabel, hija de Henrique II rey de Francia.

Pero al mismo tiempo tuvo muchas amantes, una de las cuales nos ha pintado del modo mas gracioso el célebre artista Ticiano. No ha llegado á nuestro conocimiento el nombre de esa hermosa dama, pero no hay mas que mirar, en el supuesto de ser fiel el retrato, para convencerse de que debió de ser de grande hermosura.

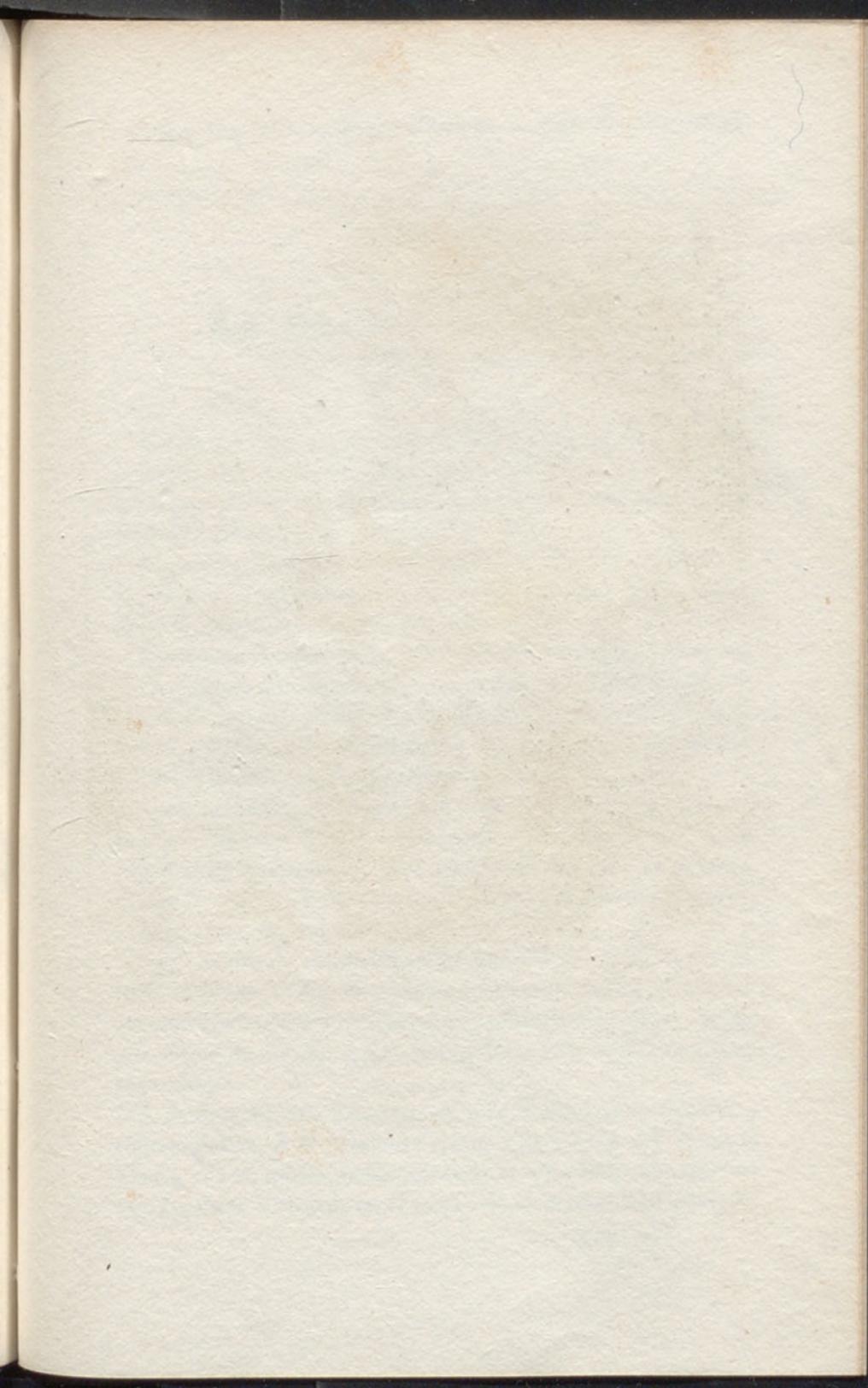
Los instrumentos y los libros de música que tiene á su lado, dán á entender que debió de ser filarmónica, y la flauta que tiene en la mano, denota segun unos que era aficionada á to-

carla. Pero , si es cierta la maldicion que una diosa de la fábula dió á la flauta porque su ejercicio le afeaba la boca , no será fuera de propósito presumir que si el pintor ha puesto en su mano una flauta ha sido solo para manifestar que tenia una voz armoniosa , angelical : en este caso la alegoria nos parece hermosa , y poética. Un amorcillo corona á esta beldad , mientras su amante rey se dispone á cantar con ella acompañándose.

Este cuadro es precioso bajo todos respectos. Perteneció en otro tiempo á la reina Cristina de Suecia ; posteriormente formó parte de la galeria del Palacio Real en Paris ; despues le compró por veinte y cinco mil francos el lord Fitz-William , quien á la época de su muerte le legó á la Universidad de Cambridge.

Ha sido grabado con algun esmero y exactitud por J. Bouillard.

Tiene de ancho 6 pies con 4 pulgada , y de alto 4 con 8.





Michel Angelo Buonarroti inv.

709

S<sup>MA</sup> FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA.

Lám. 275.

LA SACRA FAMIGLIA.



## LA SACRA FAMILIA.

EXAMINANDO con algun cuidado esta hermosa Sacra Familia, es facil convencerse de que la composicion es de Miguel Angel Buonaroti. Pero, es asimismo de su mano la pintura? Muchas razones hay para dudar de ello.

Es en efecto sabido que ese esclarecido artista pintaba rara vez al oleo, y sin embargo está repetido muchas veces este cuadro con solo algunas ligeras mudanzas en los accesorios.

Existe uno de ellos en la galeria de Belvedere en Viena. Antiguamente se encontraba otro en la galeria del palacio real en Paris, el cual estuvo despues mucho tiempo en posesion de sir Henrique Hope, fué vendido en el año de mil ochocientos diez y seis, y llevado por fin á Alemania.

Otro, pintado sobre mármol, fué hecho por encargo del marques Ganucci de Florencia, permaneció mucho tiempo en posesion de su familia, y despues fué trasladado á Inglaterra, donde forma actualmente parte del gabinete particular del caballero Jorge de Fairholme.

Es de presumir razonablemente que Miguel Angel Buonaroti no hizo mas que el diseño de esta Sacra Familia, y que como muchos sugetos le pidieron una pintura del mismo, le dió por objeto de estudio á sus discípulos, á los cuales dirijia en sus trabajos.

A la derecha está San José en una actitud muy natural y contemplativa. A la izquierda vemos á San Juan, y la Santa Virgen está en medio, todos mirando al niño Jesus que duerme con la cabeza reclinada en el regazo de su madre. Ah! su sueño

es el de la misma inocencia. La Virgen tiene en la mano derecha el libro que sin duda estaba leyendo, y en el cual están escritas estas palabras:

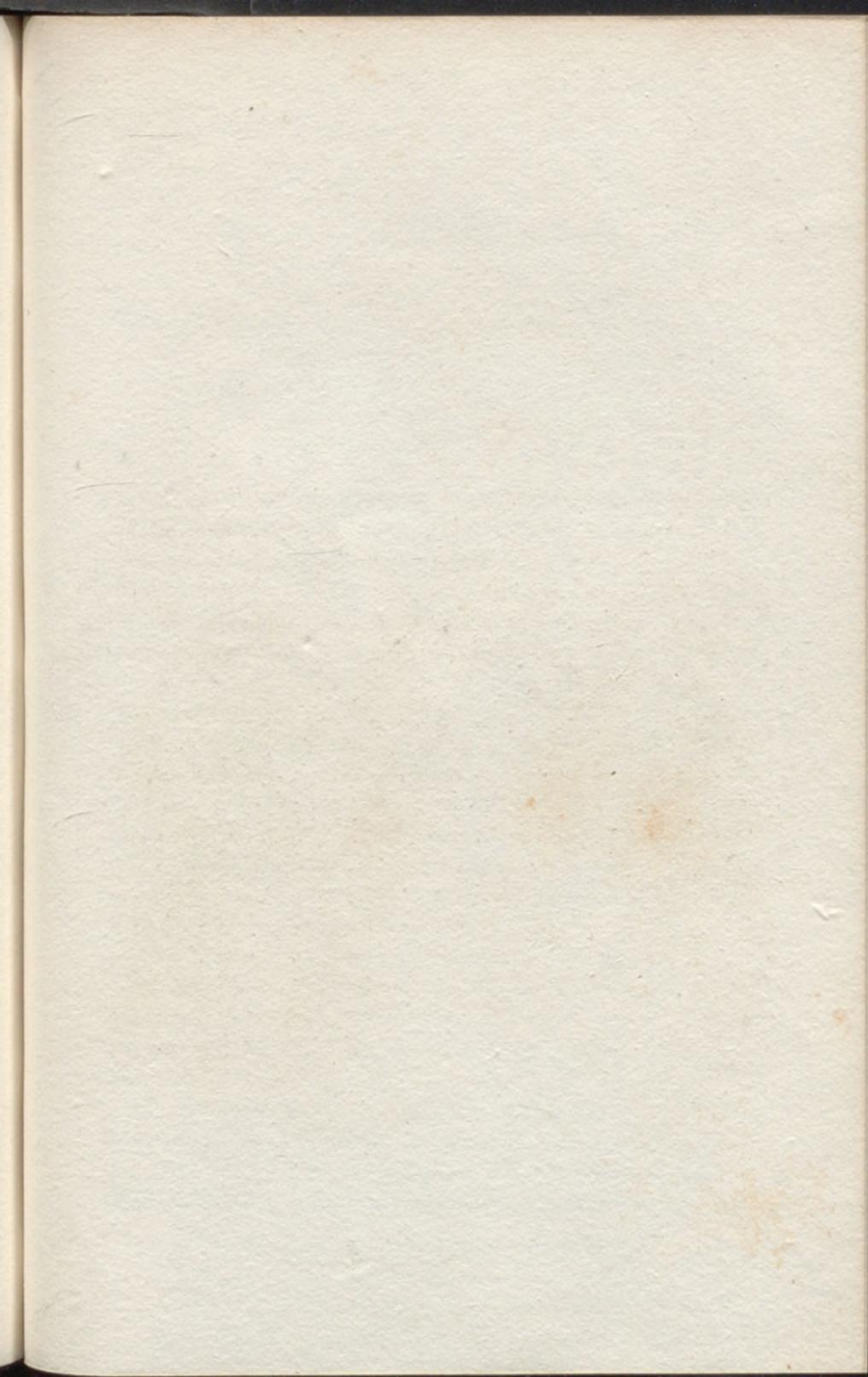
*Veritas de  
Terra orta  
est et Ius-  
titia de  
coelo pro-  
spexit.*

Sobre la cabeza de la Virgen se vé el busto de un alado serafin: es lo único extraño de la composición, pues no se conoce bien si es un angel que descansa sobre su cabeza, ó si es una escultura pegada á su peinado.

Aunque este cuadro no haya sido pintado por Miguel Angel, no por esto es menos precioso respecto al colorido, y se ha conservado perfectamente.

Fué grabado en el año de mil quinientos setenta y uno por Julio Bonasone, y posteriormente lo fué tambien con algunas ligeras diferencias por otros grabadores italianos de la misma época.

Tiene de alto 1 pie con 4 pulgadas, y de ancho solo 10 pulgadas.





*Zampieri de Le Dominiquis p.*

SF. JÉRÔME MOURANT REÇOIT LA COMMUNION.

S. GIROLAMO MORIBONDO RICEVE LA COMUNIONE.

*L'an. 277.*

S. JERÓNIMO MORIBUNDO RECIBE EL VIÁTICO.



## SAN JERONIMO MORIBUNDO,

EN EL ACTO DE RECIBIR EL VIATICO.

Uno de los cuatro santos padres de la Iglesia latina, el ilustre San Jerónimo, vivió en el siglo cuarto de la iglesia. Nació en Iliria, pasó á estudiar en Roma bajo la direccion del célebre Donat, atravesó en seguida las Galias y la Germania, pasó á Aquilea, recorrió la Tracia y la Bitinia, permaneció por mucho tiempo retirado en los desiertos de la Cálcida, y despues fué á Belen, donde se asegura que murió á la edad de ochenta y ocho años.

Dicese asimismo que conociendo que se acercaba su última hora, se hizo llevar á la iglesia para recibir el viático. Este es el momento sublime de su existencia representado por Zampieri, ó sea el Dominiquino, en esta obra maestra del arte, que segun opinion de Poussin puede compararse con la famosa Transfiguracion de Rafael, y con el Descendimiento de la Cruz de Daniel de Volterre.

En esta admirable composicion todo es verdadero, propio, noble, sabio. El conjunto de la composicion es sencillo, no queda en ella ningun vacio, y sin embargo no podrá decirse que ningun personage esté en ella de mas, que haya nada inutil.

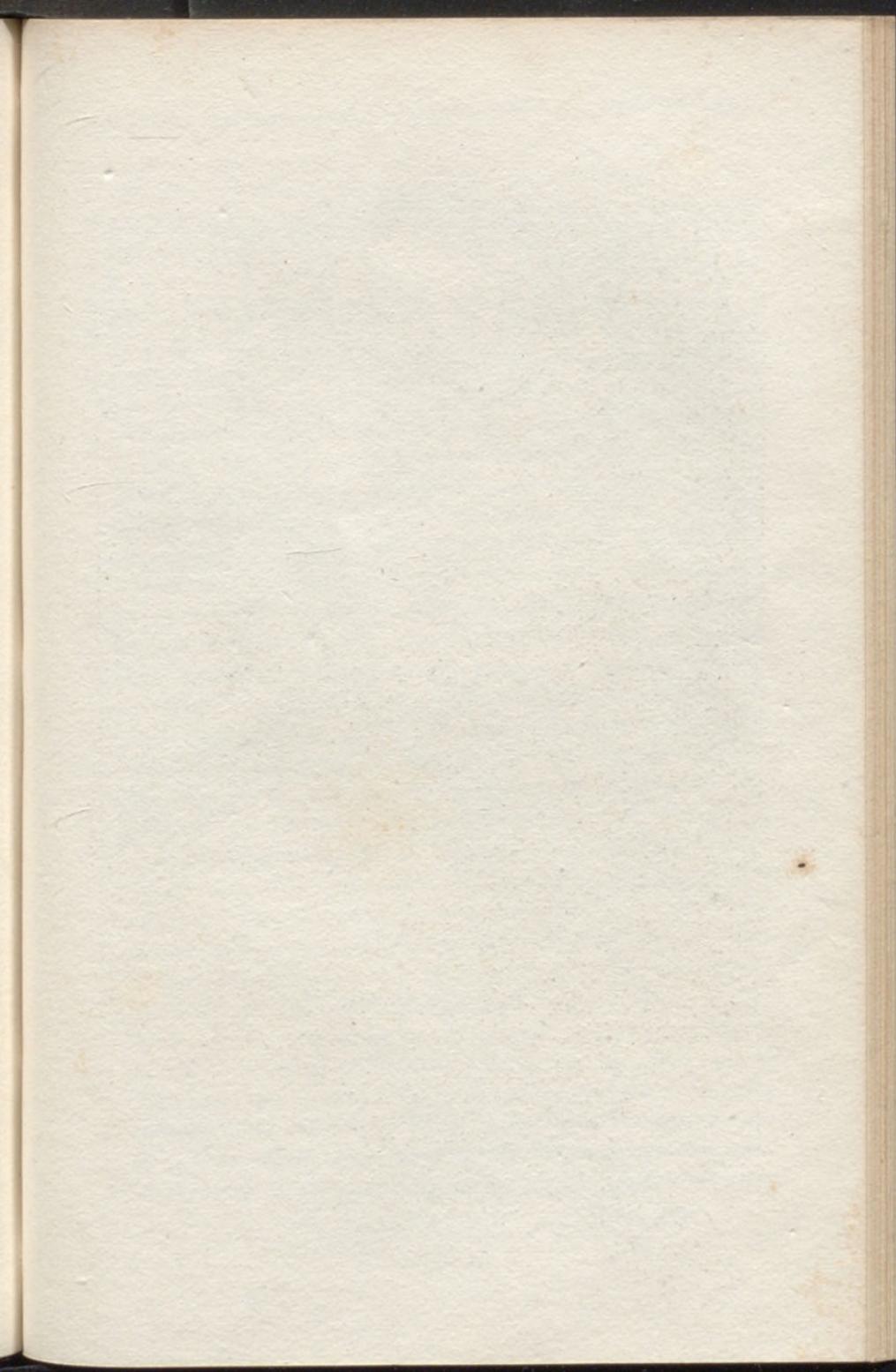
San Jerónimo llama en alto grado la atencion del espectador; su cabeza es noble sin ser decrépita; sus brazos no pueden obedecer ya á su voluntad que quisiera elevarlos todavia hácia el ciclo; su cuerpo está consumido por la penitencia, pe-

ro aun se trasluce en él una alma ardiente que la vejez no ha podido extinguir.

Este cuadro pintado para la iglesia de San Jerónimo de la Caridad en Roma, no le valió al autor mas que unos ochocientos reales. Hoy dia se darian por el ochocientos mil, y mas si se pusiese en venta; se compraria cubriéndole de oro, y aun se reputaria un triunfo el poderle poseer. El genio de la pintura se elevó en él á la mayor altura; acaso es posible espresar otro asunto con la misma dignidad, con la misma nobleza, con la misma sublimidad, pero con mas, no. Al verle queda lleno de admiracion todo artista, todo aficionado, y aun todo espectador; parece imposible que la mano de un hombre haya podido alcanzar tanta perfeccion, tanto decoro; decimos mal, el primer sentimiento que experimentamos al verle, es el de veneracion la mas profunda por ese anciano postrado de rodillas, y apesar nuestro derramamos una lágrima de ternura y nos postramos á imitacion suya delante de la hostia consagrada.

Este cuadro ha sido grabado por Cesar Testa, por Benito Farjat, y por Alejandro Tardieu.

Tiene de alto 12 pies con 10 pulgadas, y de ancho 7 con 6.





*Paul Gahari Venetico p.*

84.

JUPITER ET LÉDA.

*Tavola 31.*

GIOVE E LEDA.

*Lam. 278.*

JUPITER Y LEDA.



## JUPITER Y LEDA.

LEDA era hija de Tieste , y se casó con Tíndaro. El poderoso Júpiter se enamoró de ella como se había enamorado de otras muchas , pero por mas que hizo no pudo sorprenderla para alcanzar de ella unos favores que no la era dado conceder mas que á su esposo. No pudiendo , pues , sorprenderla , se transformó en Cisne que embelesaba por su blancura , y se presentó á ella en el momento en que se estaba bañando en las márgenes del río Eurotas. Confiada la pobre Leda quedó absorta y llena de encanto á vista del hermoso cisne ; tomóle en sus brazos , le acarició , se le puso en el regazo , y el dios pudo de esta suerte lograr muy facilmente lo que de otro modo le hubiera sido imposible. En consecuencia de estos juegos , dice la fábula , Leda dió á luz dos huevos ; de uno de ellos nacieron Helena y Clitemnestra , y del otro Castor y Pollux.

Al representar un objeto fabuloso , el artista debe cuando menos no perder nunca de vista la decencia , puesto que un olvido en esta parte hace aun mas inverosímil el asunto representado. No ha tenido presente esta verdad Pablo Caliari , ó sea el Veronese. Hubiérale sido facil pintarnos á Leda en las márgenes de un rio , desnudándose ó ya desnuda , en actitud de ir á bañarse , y jugueteando con un cisne ; asi al menos hubiera sido fiel intérprete de la tradicion mitológica. Pero , por el contrario , nos ofrece á la hermosa jóven recostada en un lecho rodeado de un enorme cortinaje , y recibiendo de Júpiter , bajo la forma de un cisne , unas caricias tan singulares como poco decentes. Esto es una falta imperdonable , porque la fábula

ESCUDELA ITALIANA ... P. CALZINI ... GAB. PASTORINI AR.  
misma daba vasto campo al pintor para lucir su talento artístico sin añadir circunstancias de las cuales podría deducirse que Leda, en lugar de ser sorprendida, conoce ya las intenciones del acariciador, y procura llevarlas á efecto con mas comodidad en mullido lecho.

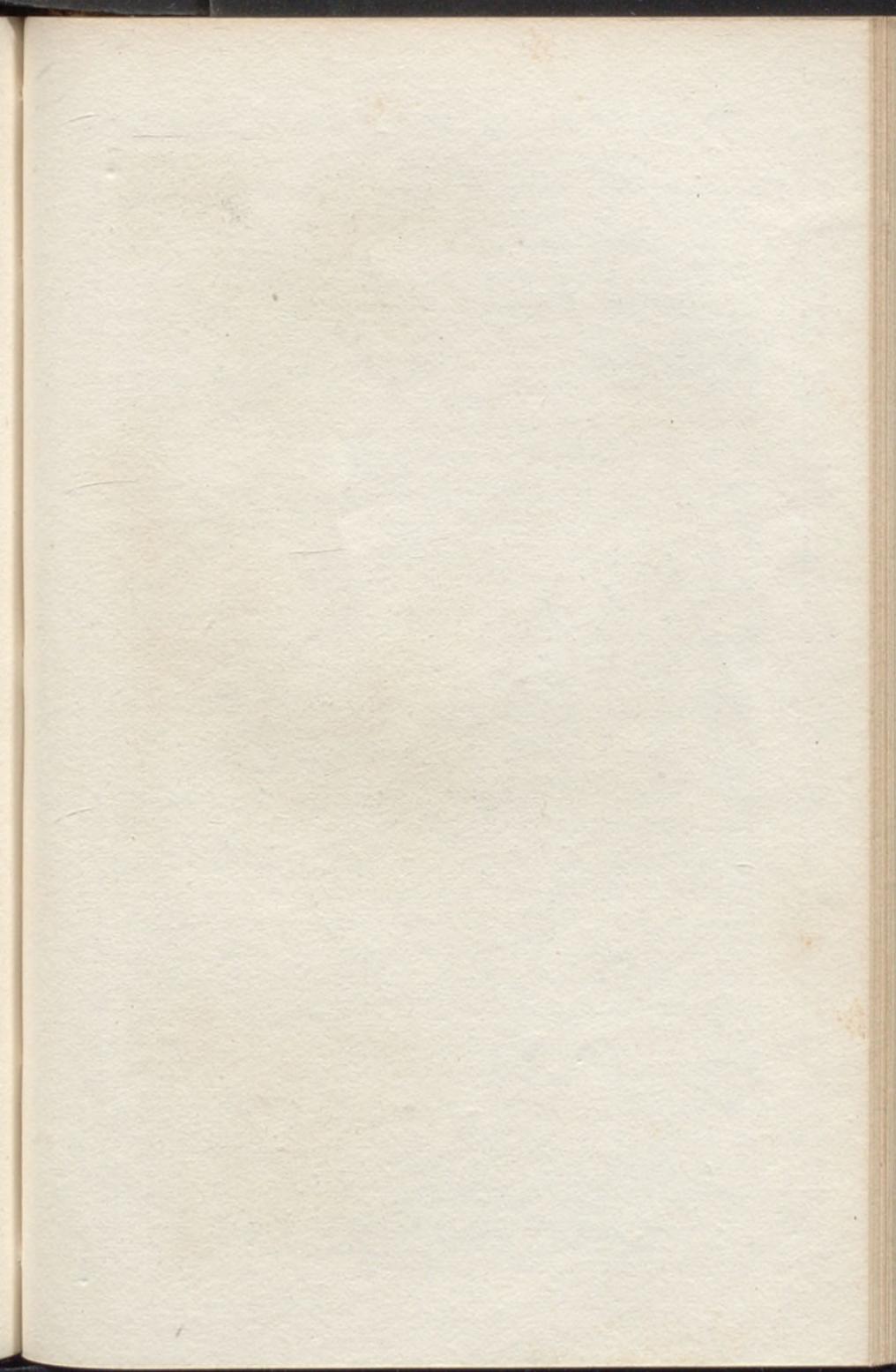
Esta repreension justa no impide sin embargo reconocer que la composicion es digna de elogios bajo otros respectos, que el diseño es gracioso y elegante, el colorido fresco, y los toques delicados. Los ropages y los accesorios ofrecen el mas vivo y hermoso contraste, y al mismo tiempo un efecto general singularmente armonioso.

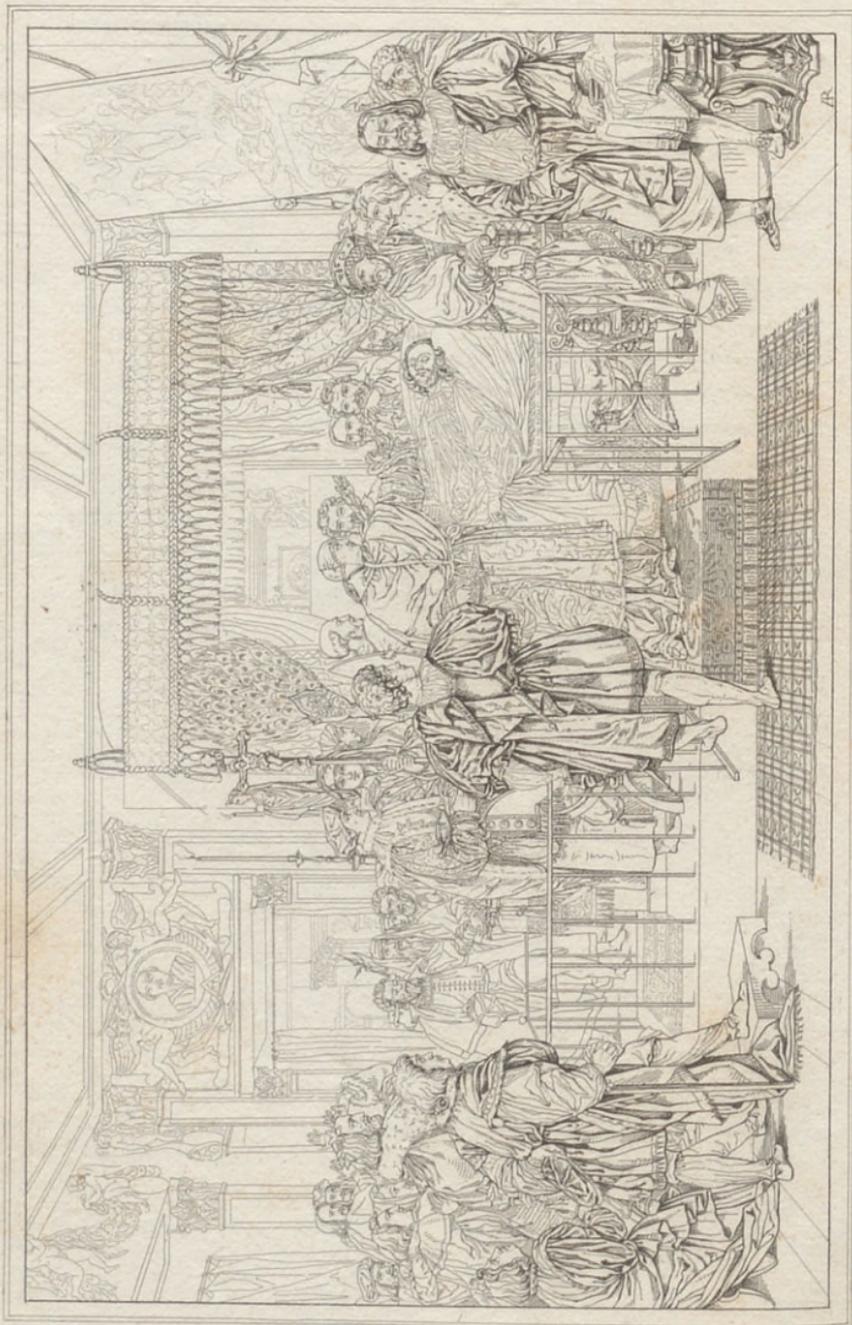
Este cuadro, de una conservacion perfecta, perteneció al ministro Bertin, antes de formar parte de la galeria del Palacio Real en Paris.

Actualmente le posee el conde Gower, habiéndole costado su adquisicion siete mil y quinientos francos.

Ha sido grabado con mucha exactitud y esmero por Agustin de Saint Aubin.

Tiene de alto 3 pies con 7 pulgadas, y de ancho 3 pies.





Engraver: Paris.

HONNEURS RENDUS A RAPHAËL.

OGIORI RENDUTI A RAFFAELLO.

HONNIGES RENDIDIDOS A RAFAEL.

Engraver: Paris.



## HONORES

### TRIBUTADOS A RAFAEL EN SU MUERTE.

CUANDO hubo exhalado su último suspiro el príncipe de la pintura, fué expuesto en público su cadaver según costumbre de la época, y casualmente lo fué en aquella misma sala donde acababa de abandonar la existencia, y donde estaba suspendido el famoso cuadro de la Transfiguración.

Esta obra inmortal del arte, esta imagen, viva en cierto modo, que brillaba junto al cadaver del artista, causó en los concurrentes una impresión que el tiempo no ha borrado ni borrará fácilmente de la memoria de los hombres.

La alusión del cuadro inmortal delante de unos restos inanimados ha sido reproducida en una multitud de escritos, como el mas hermoso rasgo que el genio de la alabanza haya podido inventar para tributar los últimos honores fúnebres á un hombre grande. Sin embargo, la circunstancia de encontrarse el cuadro de la Transfiguración en la misma sala fué puramente casual, y no debe darse crédito á lo que se ha dicho de que se ostentó como una bandera en los funerales de Rafael.

La verdadera pompa de la fúnebre ceremonia fué la del inmenso séquito de amigos, de discípulos, de artistas, de escritores célebres, de personajes de todas clases y distinciones que le acompañaron en medio del llanto del pueblo: porque el día de su muerte lo fué tambien de dolor jeneral, dolor en en que tomó parte el papa con toda su corte. El sumo pontífice va á colocar una corona en las sienes lívidas del artista in-

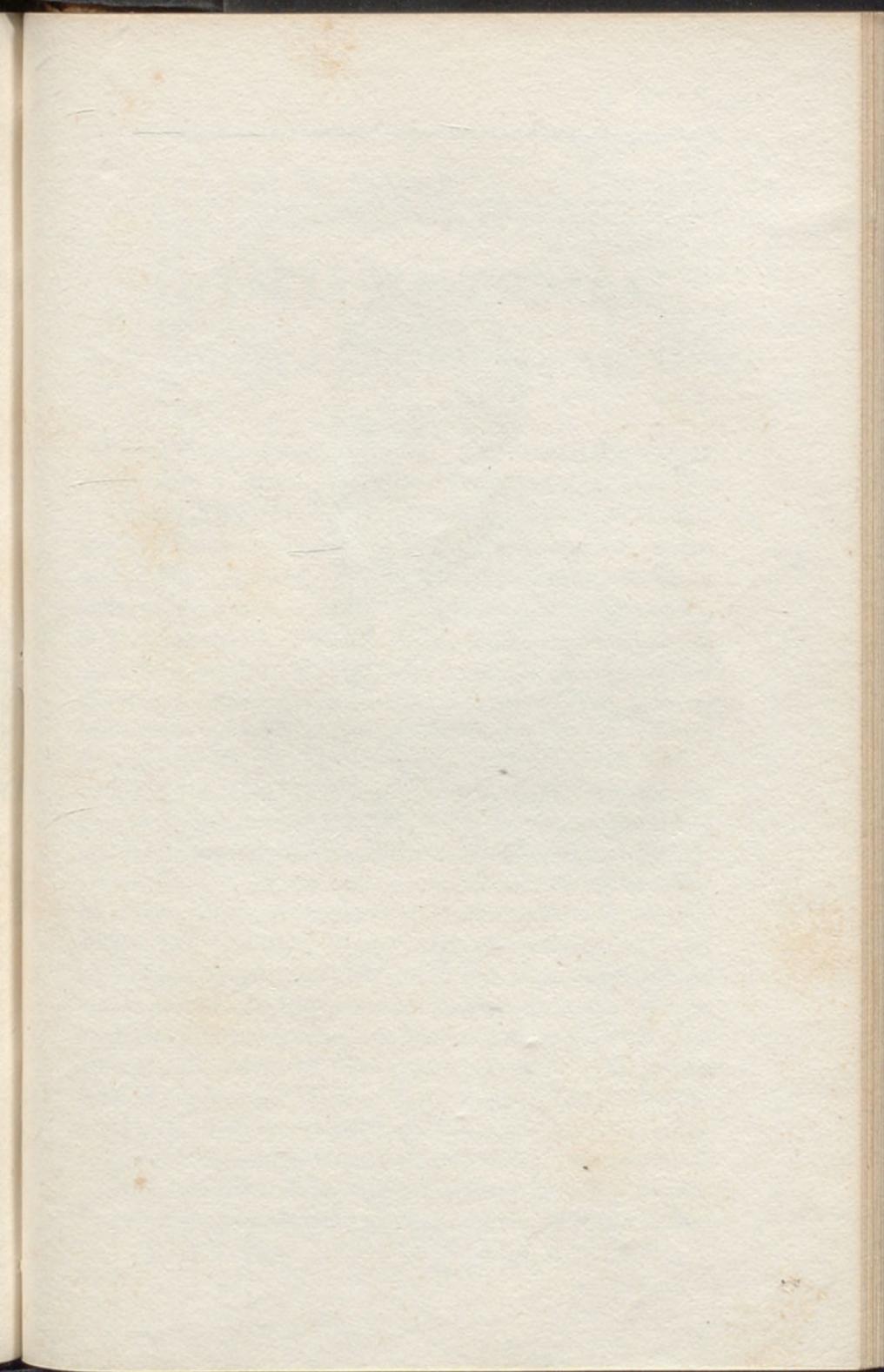
mortal , mientras se prepara la comitiva para llevar sus restos á la tumba. El cuadro de la Transfiguracion cubre todo el lienzo de pared de la derecha de esta composicion.

Esta obra del artista Bergeret fué presentada á la esposicion de mil ochocientos seis , donde escitó una jeneral y justa admiracion. El conjunto es hermoso , bien dispuesto , digno de los mayores elogios. Los artistas mas famosos de la época están reunidos ahí , en esta sala , entre la nobleza , el clero y el pueblo , todos tributando el debido homenaje al genio , siguiendo el ejemplo del sumo pontífice. El principe de la pintura descansa ya en la eternidad ; esa llama vivificadora que tantas obras maestras ha producido , está apagada ya ; esa mano que manejaba el pincel con tanta enerjia y al mismo tiempo con tanta gracia , está yerta para siempre.

Este cuadro ha adornado el palacio de la Malmaison , de donde fué trasladado á Munich , y vendido despues de la muerte del principe Eugenio á un aficionado belga.

Ha sido grabado por Sixdeniers.

Tiene de ancho 7 pies con 6 pulgadas , y de alto 4 con 3.





MICHEL-ANGE BUONAROTI.

MICHELA LO BUONARROT

MIGEL-ANGEL BUONAROTI.



## NOTICIA HISTORICA

DE

MIGUEL-ANGEL BUONAROTI.



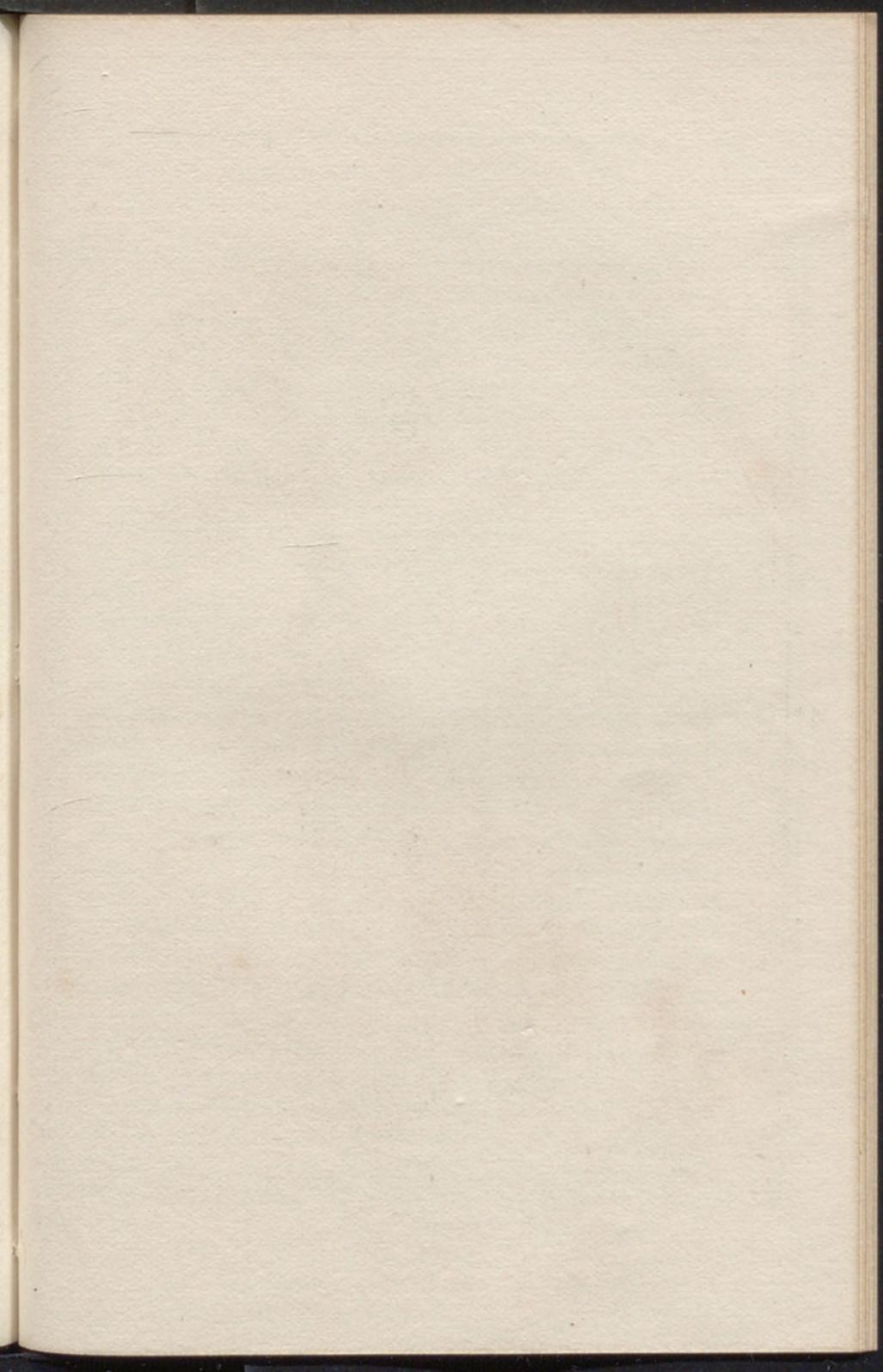
MIGUEL Angel nació en el año de 1474 en el palacio de Caprese, cerca de Arezzo, siendo Podestá su padre, el cual descendía de la ilustre familia de los condes de Canosse. Recibió la educación correspondiente á su nacimiento, pero dió muestras de disposiciones tan extraordinarias para el estudio de las bellas artes, que se le permitió entregarse á él. Pusósele bajo la dirección de Domingo Chirlandaio, pero pronto escitó los celos de su maestro, y por esto le enseñó los principios de la escultura, creyendo que así no sería su rival en la pintura. Imbuido ya en los principios del arte, pasó á Florencia, donde se dedicó á la poesía, á la pintura bajo la dirección de Masaccio, á la escultura haciendo un estudio de las estatuas antiguas de los jardines de Medicis, y por fin á la anatomía. Al estudio de esta ciencia consagró doce años, y los conocimientos que adquirió en ella determinaron el carácter de su estilo. Al mismo tiempo aprendió también la arquitectura. Muchos artistas han adquirido después todos los conocimientos que tuvo Miguel Angel, pero ninguno ha dejado en el ejercicio de todos ellos obras maestras como él lo hizo. Su *Juicio final* en la capilla Sixtina, su estatua de Moisés en el sepulcro del papa Julio II, y su cúpula de San Pedro son unos monumentos famosos, que acaso durarán tanto como la tierra, siempre admirados. También escribió poesías, y hubiera sobresalido en este género si no le hubiese tomado solo por diversion.

En la esplicacion de los distintos cuadros, grupos y estatuas de este distinguido artista, nos hemos detenido ya en la his-

toria de cada obra. Las principales son las tres que acabamos de mencionar pues por sí solas hubieran eternizado el nombre de tres artistas diferentes. La actitud de la estatua de Moises es sencilla, la espresion terrible, mágica hasta hacer estremecer al espectador é imponerle respeto: en ella se reconoce un genio poderoso, digno de mandar á un pueblo naturalmente indocil. Julio II queria siempre tenerle á su lado, pero cierto dia, incomodado Miguel Angel porque se le habia negado la entrada en su gabinete, vendió todos sus efectos y partió para Florencia. Asi que lo supo el papa, despachó uno tras otro cinco correos para hacerle volver, mas no pudo conseguirlo, y solo al cabo de tres meses reclamó de Florencia que fuese enviado á Roma con el caracter de embajador. Miguel Angel temia el enojo del pontífice, mas este le recibió con los brazos abiertos. El famoso carton de la guerra de Pisa, publicado en la serie 2ª lámina 113, reveló su grande talento para la pintura, y entonces fué cuando se le encargó que pintase la capilla Sixtina cuyas figuras magestuosas, espresivas y proféticas son la admiracion de los inteligentes: posteriormente hizo la obra maestra del juicio final.

Como arquitecto le debe la posteridad entre muchas otras obras las siguientes: la biblioteca Lorenciana, la iglesia de San Lorenzo y la capilla de los Strozzi en Florencia; el capitolio actual, el palacio Farnesiano, el colegio de la Sabiduria, la iglesia de Santa Maria la Mayor, y la Puerta Pia en Roma; y por fin esa célebre y magnífica cúpula de San Pedro, monumento que por sí solo basta para hacer adquirir inmortal fama al genio que pudo crearle y tuvo la audacia de construirle.

Despues de muchos años de trabajos, murió Miguel Angel consumido por una fiebre lenta en 1564, á la edad de mas de noventa años. Fué sepultado primero en la iglesia de los Santos Apóstoles, y despues en la basílica de San Pedro, pero los florentinos le hicieron desenterrar secretamente, y llevaron sus restos á Florencia, donde descansan en un sepulcro de mármol, al lado de tres estatuas, la Pintura, la Escultura, y la Arquitectura, todas llorándole.





*Gerard Dow p.*

GERARD DOW.

GERARDO DOW.

GERARDO DOW.

*Lám. 314*



## NOTICIA HISTORICA

DE

GERARDO DOW.

Muchos pintores holandeses son notables por la finura de sus cuadros: todos ellos son imitadores de Gerardo Dow, pero ninguno como él ha sabido presentar los accesorios de un modo mas precioso, sin descuidar por esto los efectos del claro-oscuro, y de la armonia general. Por esto es reputado gefe de esta escuela, y es citado en esta parte como un modelo el mas perfecto. Nació en 1613; su padre era vidriero, oficio hermanado entonces con las bellas artes, pues se usaban aun los vidrios pintados. Trasluciendo sus escelentes disposiciones, le permitió su padre que diese libre vuelo á su talento. A los quince años entró á estudiar con Rembrandt, y tres años le bastaron para dar á conocer su talento. No se parece á su maestro sino en hacer bajar la luz, y aun poca, de lo alto en muchos cuadros: Rembrandt tiene entusiasmo, poesia, Gerardo Dow solo paciencia en imitar, y laboriosidad; aquel debe ser mirado á cierta distancia, y Gerardo es mas admirado cuanto mas de cerca se le mira.

Tanto esmero hasta en los mas mínimos pormenores no impidió que sus cuadros fuesen de un mérito extraordinario. Aunque una paciencia llevada al extremo parece opuesta á la libertad que reclama la pintura, sin embargo, en Gerardo Dow esta paciencia no puede confundirse con la sequedad ni con la ridiculez. Sus cuadros son otras tantas obras maestras de buen

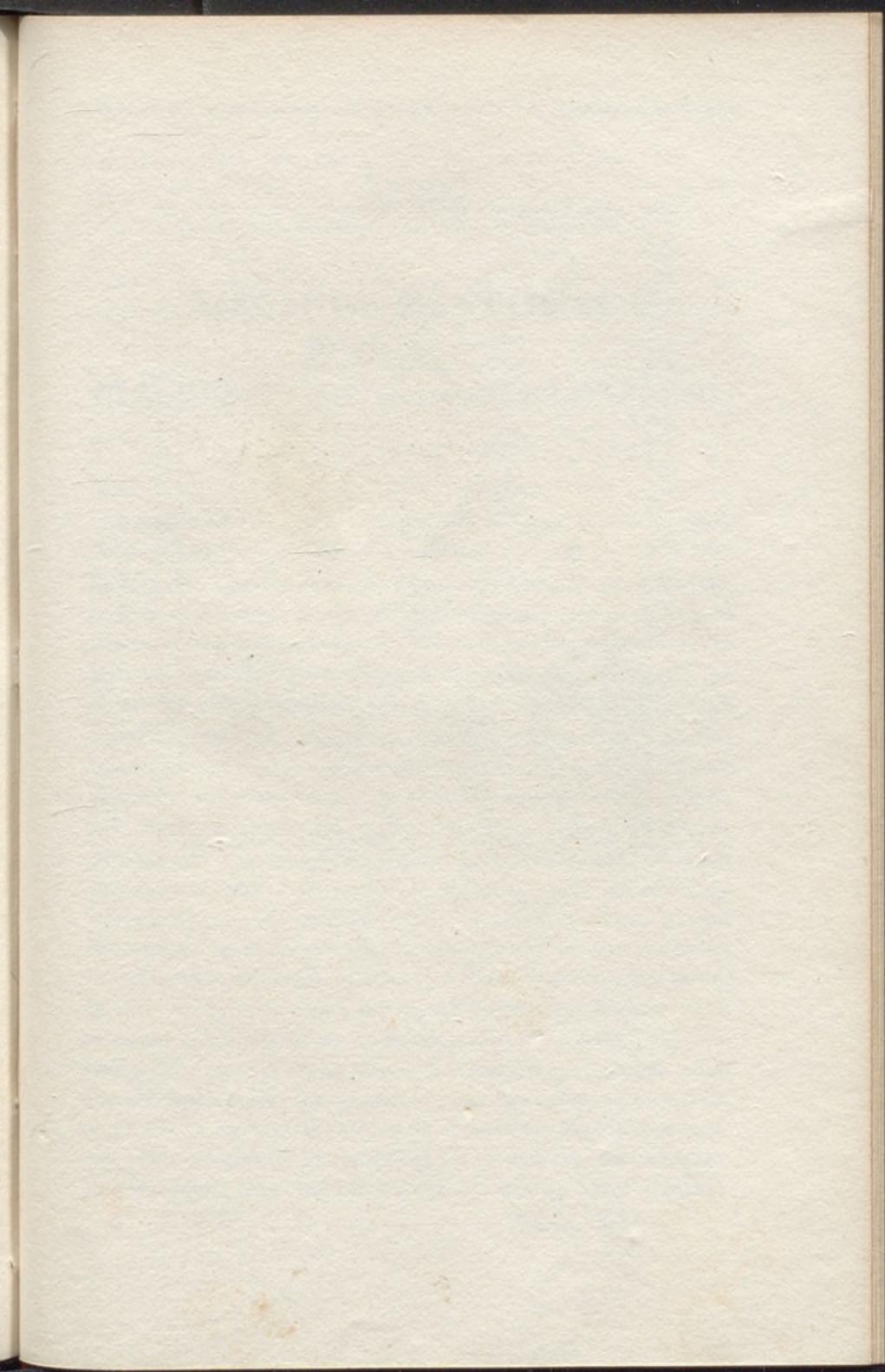
gusto, hacen un efecto el mas singular y verdadero, y demuestran una perfecta imitacion de la naturaleza. En sus principios se dedicó el artista á retratar, pero como queria detenerse tanto, asi para sacar un trabajo precioso como para dejar estampadas las facciones de aquel á quien retrataba, llegaba á cansar á sus modelos, de manera que alteraban estos sus facciones y el retrato no ofrecia mas que una semejanza poco agradable.

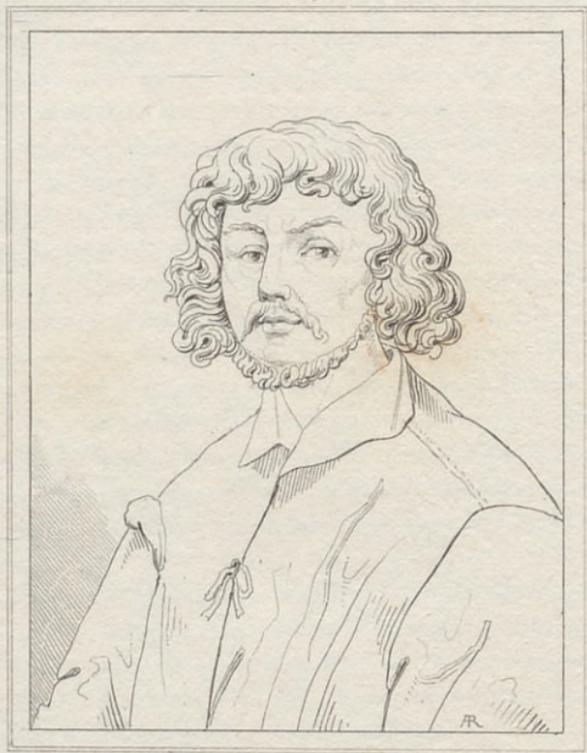
Despues, cuando se dedicó á otras composiciones, escogió siempre objetos de poca estension y no mucho movimiento, que se prestaban mas facilmente á una exacta imitacion. Sus cuadros tienen generalmente cortas dimensiones. Sin embargo debe exceptuarse de esta regla el cuadro de la muger hidrópica, que hemos publicado ya, y segun otros deberia decirse lo mismo del de la degollacion de San Juan Bautista que existe en la iglesia de Roma, conocida con el nombre de Santa Maria della Scala, cuya composicion se le ha atribuido: pero es sabido ya que este último no es obra suya, sino de Gerardo Hondhorst.

Naturalmente laborioso, adquirió Gerardo Dow un caudal considerable, tanto mas cuanto murió siendo ya muy anciano, aunque no se sabe la época fija. Muchos de sus discípulos han imitado con buen éxito su estilo: los mas notables son Scalcken, Mieris, Slingelandt, y Carlos de Moor.

Pocos diseños ha dejado Gerardo Dow; sin embargo, han quedado de él algunos retratos hechos con lápiz encarnado, cuyos toques son enérgicos, y cuya espresion es admirable.

Sus cuadros llegan á sesenta; muchos de ellos han sido grabados por Sarrabat, Verkolie, Kaupertz, Valk y Juan Rafael Smith, algunos lo han sido por Beauvarlet, Gaillard, Kruger, P. G. Moitte y Voyer; pero el grabador que ha sabido copiarle con mas perfeccion es el célebre J. G. Wille.

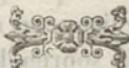




CLAUDE GELÉE DIT CLAUDE LORRAIN

CLAUDIO LORENESE.

CLAUDIO LORENESO.



## NOTICIA HISTORICA

DE

### CLAUDIO GELEO, LLAMADO EL LORENESO.

Nació el año de 1600 en el castillo de Chamaña en Lorena. A la edad de doce años quedó huérfano, y se dedicó al dibujo bajo la direccion de su hermano mayor. Uno de sus parientes se le llevó á Roma, de donde pasó á Nápoles y se puso bajo la direccion del paisajista Godfredi. Al cabo de dos años volvió á Roma, hizo despues un viage á su patria, pero el aire de Italia era ya una necesidad para él, y se estableció por fin en aquella capital. El cardenal Bentivoglio le presentó al papa Urbano VIII, el cual le recibió con bondad, le encargó la ejecucion de muchos cuadros, y le conservó su proteccion y amistad. Claudio no tenia mas que treinta años, y eran tan buscadas sus obras que no tenia tiempo para los muchos encargos que se le hacian. Fué amigo de Poussin, pero no pensó en imitarle: lo que si estudiaba mucho era la naturaleza. Pasaba dias enteros en el campo observando los efectos que producen los rayos del sol desde el amanecer hasta la noche, los de las lluvias, las tempestades y los rayos. Todos estos fenómenos se grababan profundamente en su memoria, y los estampaba despues perfectamente en el lienzo. No copiaba los paisages, sino que en cierto modo los creaba, despues de haber contemplado en éstasis la naturaleza. Como su talento era hijo mas que de sus disposiciones de su tenacidad en el trabajo, no trabajaba con facilidad, sino que pasaba muchos dias en hacer y desha-

*Retrat. XXI.*

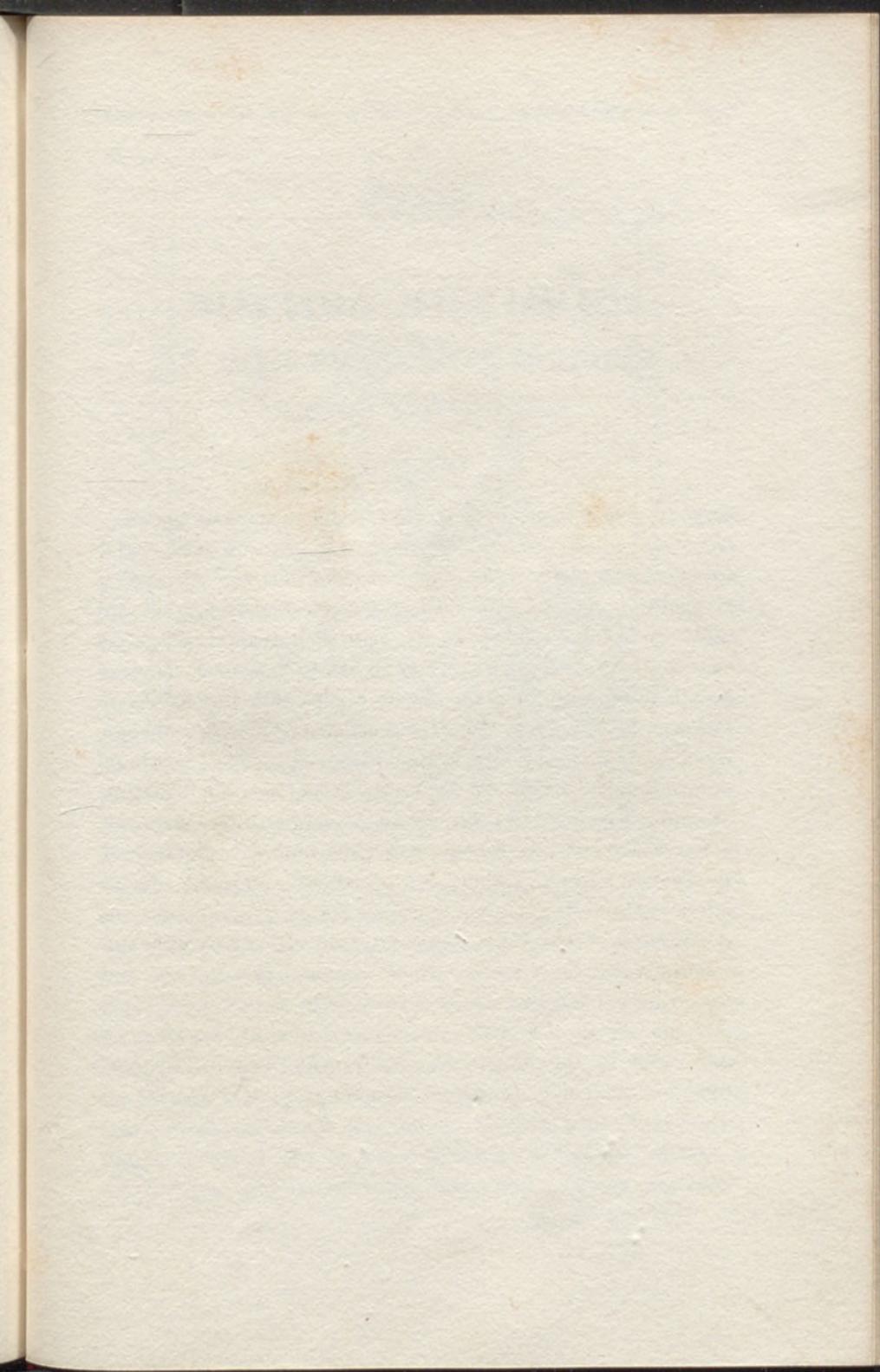
cer sus composiciones. Habil paisagista , no alcanzó sin embargo nunca á diseñar siquiera con regularidad las figuras de sus cuadros : por esto decia sonriéndose que vendia sus paisajes , pero que regalaba sus figuras. Muchas veces encargó la ejecucion de estas á otros pintores , entre ellos dos de sus discípulos Felipe Lauri , y Courtois. Acaso le ayudó tambien Herman Swanevelt , su mas célebre discípulo.

Para evitar repeticiones en las cuales le hubiera sido facil incurrir dedicándose solo á hacer paisajes , conservaba Claudio un croquis de los cuadros que entregaba , y en ellos escribia detrás el nombre del poseedor y muchas veces el año en que le hizo. Esta preciosa coleccion , compuesta de mas de doscientos diseños , permaneció por mucho tiempo en poder de sus sobrinos , hasta que en el año de 1770 la compró el duque de Devonshire. Entonces la publicó Boydell con el título de *Libro di Verita* , y fué grabada por Ricardo Earlon.

Claudio grabó tambien al agua fuerte hasta veinte y ocho de sus paisajes ; pero es preciso confesar que sus grabados no tienen tanto mérito como sus cuadros. Tambien ha hecho una coleccion muy buscada de cinco piezas , las cuales representan decoraciones de fuegos artificiales.

Tan habil como Rembrandt en el conocimiento del claro-obscuro , tuvo ademas Claudio otro punto de comparacion con aquel habil pintor , y es que era ignorantísimo como él. Era notable por sus puras costumbres y por su carácter tranquilo ; vivió feliz hasta la edad de ochenta y dos años , y murió en el de mil seiscientos ochenta y dos , dejando á sus sobrinos un caudal considerable. Fué enterrado en Roma en la iglesia de la Trinidad del Monte.

La mayor parte de sus cuadros han sido grabados por Barriere , Morin , Moireau , Le Bas , Mayor , Vivares , Browne , Byrne , Lerpiniere , Mason , y Woollelt.





JEAN-FRANÇOIS BARBIERI DIT LE GUERCIN.

GIAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO.

JUAN FRAN.<sup>co</sup> BARBIERI.



## NOTICIA HISTORICA DE JUAN FRANCISCO BARBIERI, LLAMADO EL GUERCHINO.

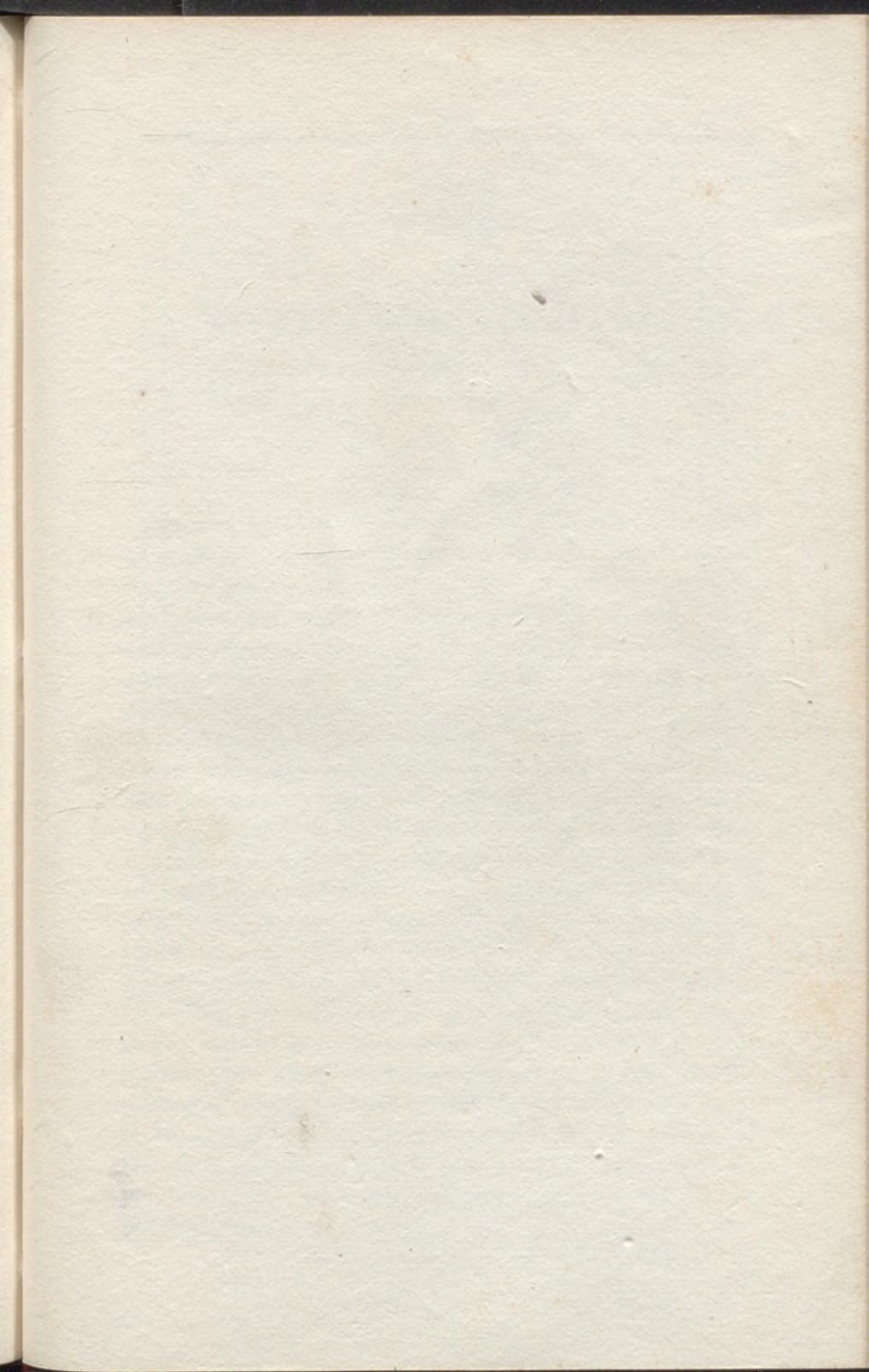
De vez en cuando aparece algun genio creador que se sustrae á la rutina, no sigue mas que la inspiracion de la naturaleza, y llega de esta suerte á ser gefe de una escuela; uno de estos fué el Guerchino, que es como si dijésemos en castellano *el bizco*, asi llamado porque en realidad lo era. Nació en Cento, cerca de Bolonia, el año de 1590. Dicese de él que á los diez años pintó ya con bastante perfeccion la imagen de una Virgen. Agustin y Anibal Carraccio le tuvieron á su lado para instruirle en el arte, y Luis Carraccio escribió refiriéndose á él: «Temos aqui un muchacho que es un prodigio: no os digo mas, sino que sus obras asombran á nuestros mas grandes pintores.» Un canónigo de Bolonia, llamado Mirandola, le encargó el cuadro de un San Guillermo delante de la Virgen. Cuando estuvo concluido pidió Mirandola el precio, y Guerchino le dijo que eran treinta duros. Al dia siguiente le contó Mirandola sobre una mesa doscientos. Desde entonces las obras que se le encargaron fueron para él otros tantos triunfos, entre los cuales merecen mencionarse el carro de la Aurora y el de Santa Petronila. Gregorio XV le protegió mucho pero no asi su sucesor Urbano VIII, y entonces fué cuando el artista se retiró á Cento su patria, donde permaneció hasta la muerte de Guido Reni acaecida el año de 1643. Entonces se fijó en Bolonia, y creyó deber adoptar un estilo mas claro y menos vigoroso,

aunque contra su gusto. Lo que le movió á ello fué segun decia « porque Guido y Albano habian hecho moda ese colorido agradable y risueño en cierto modo. »

Una particularidad de su talento es la prontitud con que trabajaba , pues era tal que habiéndole pedido unos religiosos en la víspera de su festividad que les pintase un Padre Eterno , le hizo en una sola noche. Pintó en Plasencia una cúpula muy admirada , y dejó asimismo obras suyas en Parma , Módena , Reggio, Ferrara , Génova y otras ciudades de Italia. Fué creado caballero por el duque de Mantua , pero no queriendo abandonar su patria rehusó poco despues los títulos de primer pintor del rey de Francia y del de Inglaterra. La reina Cristina fué á verle en Bolonia , le tendió la mano y se la apretó diciendo que queria estrechar una mano que tan hermosas cosas habia creado. No tenia otra diversion que la pintura, vivia retirado al lado de un hermano suyo y de sus sobrinos , motivo por el cual gozó de muchas comodidades , haciendo siempre un noble uso de sus bienes hasta el año de mil seiscientos sesenta y seis , que es cuando murió.

Componia con facilidad , y ejecutaba con calor ; sus cuadros religiosos están llenos de dignidad y de uncion , trasluciéndose en ellos la piedad del autor. Si alguna vez se descubre nobleza en sus espresiones , no es esto seguramente lo que le caracteriza. « Toda la enjeria de su pensamiento , dice Taillason , iba encaminada á la imitacion de la naturaleza. Encantar , asombrar , engañar los ojos , dar relieve , he aqui su objeto casi único. Por lo mismo es tocante á estas cualidades un hombre extraordinario. »

Se citan entre sus discípulos á Hércules Gemmari y á sus dos hijos Benito y Cesar Gemmari , á Lucas Scaramuccia , á Matias Preti y al Calabrés. Los cuadros de Barbieri llegan á 250 , los 406 de altar y muchas bóvedas. Ha dejado tambien muchos diseños , todos muy apreciados , aunque algunos de ellos son en delineamiento.





*A. Dürer pinx.*

ALBERT DURER.

ALBERTO DURERO.

ALBERTO DURES.



## NOTICIA HISTORICA.

DE

ALBERTO DURER.

NACIÓ en Nuremberg el año de 1471 , y llegó á ser tan habil en el diseño , que servía de modelo á la mayor parte de los pintores de su época y aun á los mismos italianos. Despues de haber viajado por Flandes , por Alemania y por Venecia , publicó sus primeras estampas , porque Durer era á la vez pintor y grabador. Sus nobles modales le abrieron los palacios de los grandes. El emperador Maximiliano I , que le habia colmado de beneficios , dijo cierto dia hablando á un gentil-hombre : « Con mucha facilidad puedo de un campesino hacer un noble , pero no cabe en mis facultades hacer de un ignorante un Alberto Durer. » No fué menos apreciado Durer de los artistas de su época , cuyas obras se complacia en alabar. Envió su retrato y algunos grabados á Rafael , y en cambio este pintor le envió tambien el suyo con algunos diseños. En un viage que hizo á Holanda trabó amistad con el habil Lucas de Leiden , y á su vuelta fué nombrado miembro del consejo de Nuremberg. La avaricia y el mal humor de su muger turbaron su tranquilidad y abreviaron sus dias , de manera que murió el dia 8 de abril de 1528. Puede ser llamado el principe de la escuela alemana. Vasari ha dicho de él que hubiera sido el principe de los pintores , si hubiese podido estudiar en Roma las obras maestras de la antigüedad : apesar de esto será siempre admirado por su variedad , por su talento , por su brillante colorido , y por su preciosa ejecucion.

*Retrat. XXIII.*



## NOTICIA HISTORICA

DE

JUAN JOUVENET.

Si la escuela francesa se honra con los gloriosos nombres de Poussin , de Le Sueur y de Le Brun , puede tambien envanecerse de contar á Jouvenet en el número de sus artistas. Nació en Ruan el año de 1647 y no en 1644 como han dicho otros. Discípulo de Lorenzo Jouvenet , le sobrepujó muy luego , pasó á París y estudió constantemente la naturaleza. El pintor no tenia entonces mas que veinte y cinco años , y se descubre en sus obras una composicion atrevida y un colorido vigoroso lo que le valió ser miembro de la Academia real de pintura. Desde entonces fueron buscadas sus obras , y se le encargaron muchos cuadros y pinturas al fresco en los principales edificios públicos de la capital de Francia. Murió el año de 1717 : edad setenta años.

Era afable , bondadoso , y bien visto de todos ; quedó viudo sin hijos y se rodeó de sus sobrinos Restout y Francisco Jouvenet , á los cuales dirigió en sus estudios. Hoy dia no escita ya el entusiasmo con que fué mirado en su época , pero es justamente apreciado. Tiene enerjia , facilidad en la ejecucion , buen conjunto , hermosos contrastes y admirables efectos de luz ; sin embargo , su diseño tiene poca nobleza , y su colorido , si bien que vigoroso , es algo monótono y tira á amarillento. Sus ropages tienen originalidad , y sus composiciones están enriquecidas con hermosa escultura. Ha dejado unos ochenta cuadros , muchos de los cuales han sido grabados por Drevet , Deplaces , J. Audran , Duchange , Thomassin y Cochin.

*Retrat. XXIV.*

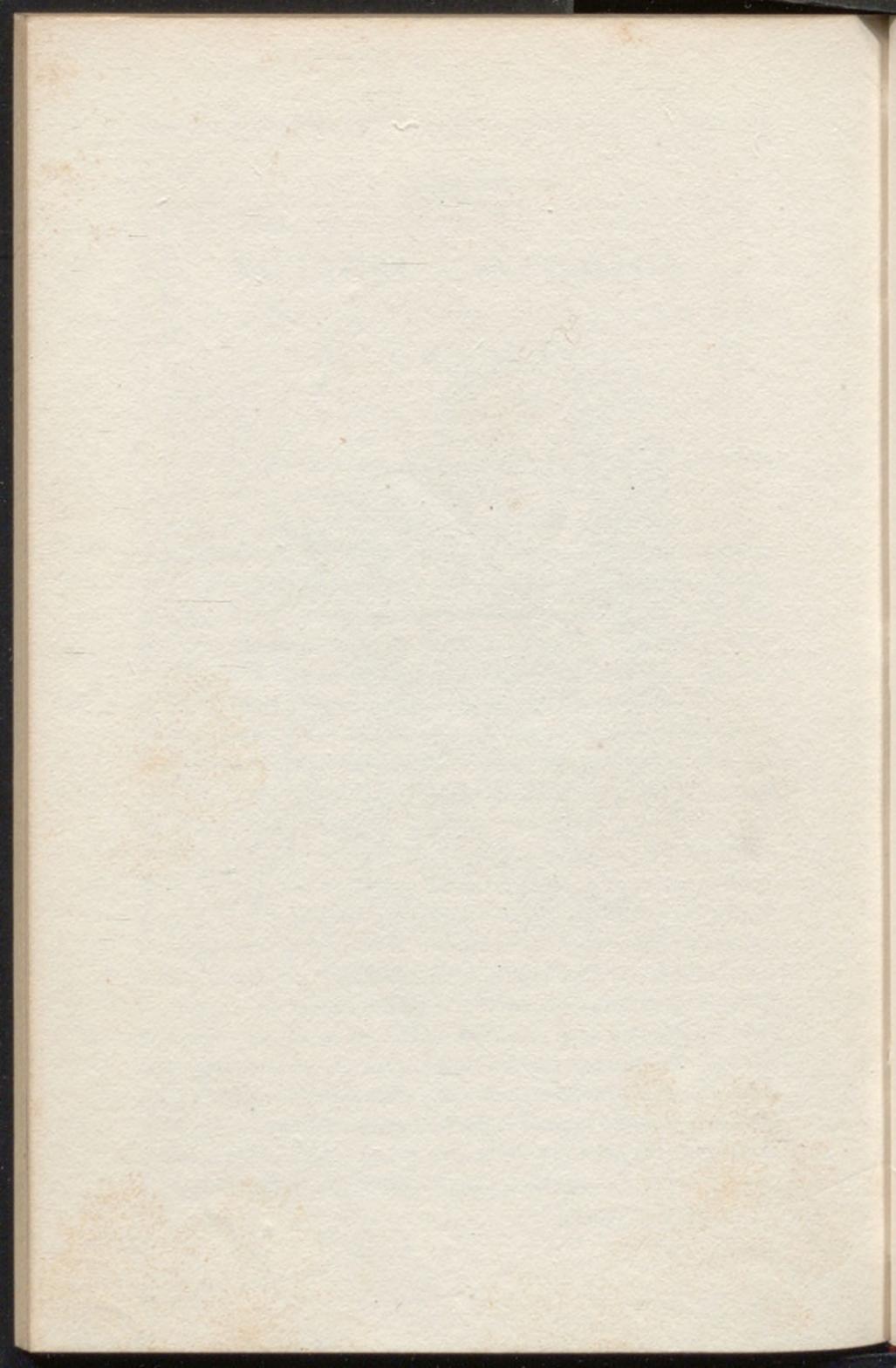


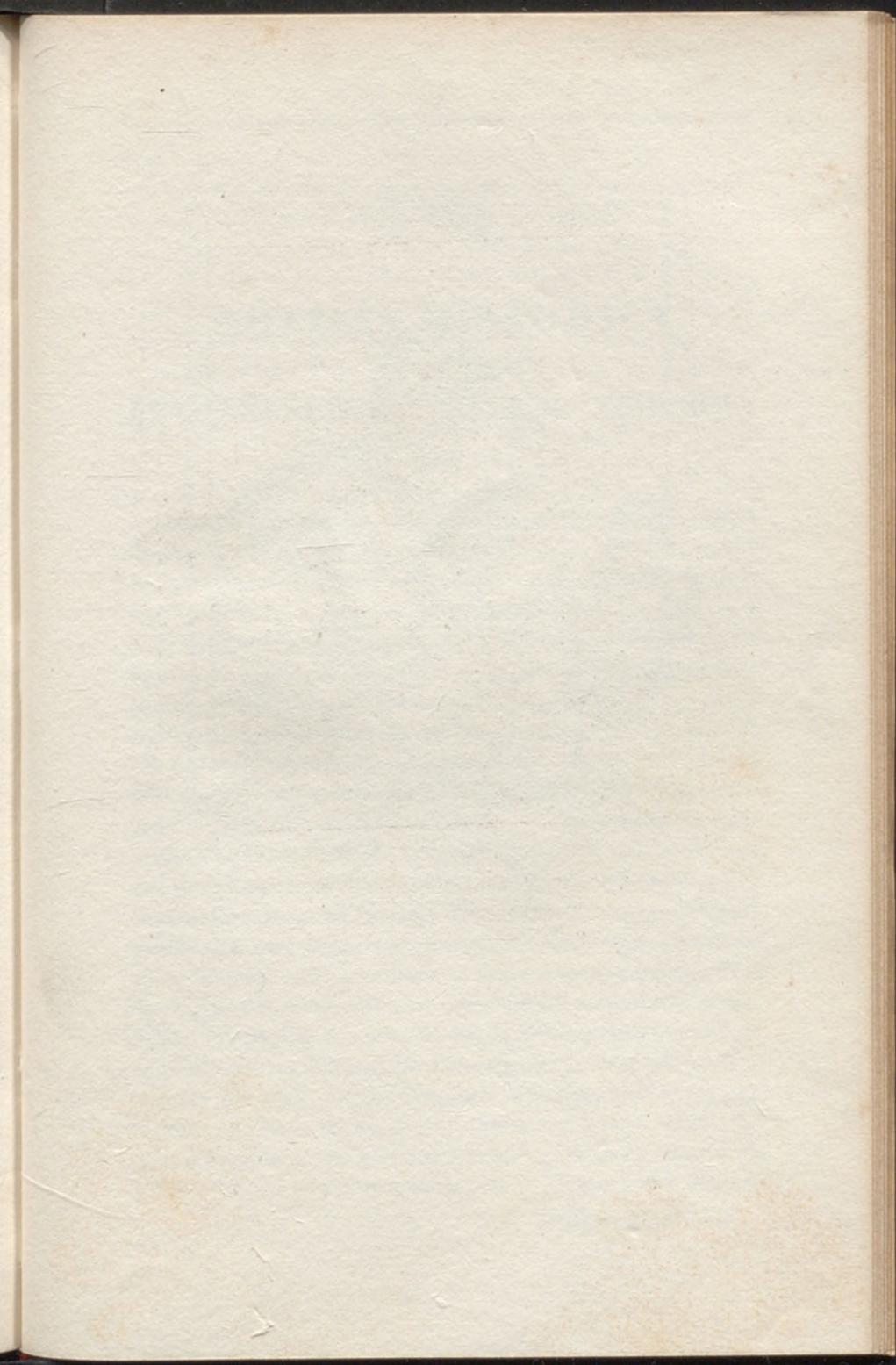
*Jouvenet pin.*

JEAN JOUVENET

GIOVANNI JOUVENET.

JUAN JOUVENET.







*Ant. Corregio pinx.*

ANTOINE ALLEGRI DETT LE CORRÈGE.

ANTONIO ALLEGRI DETTO IL CORREGGIO.

ANTONIO ALLEGRI. LLAMADO EL CORREJJO.



## NOTICIA HISTORICA

DE

### ANTONIO ALEGRI, LLAMADO EL CORREGIO.

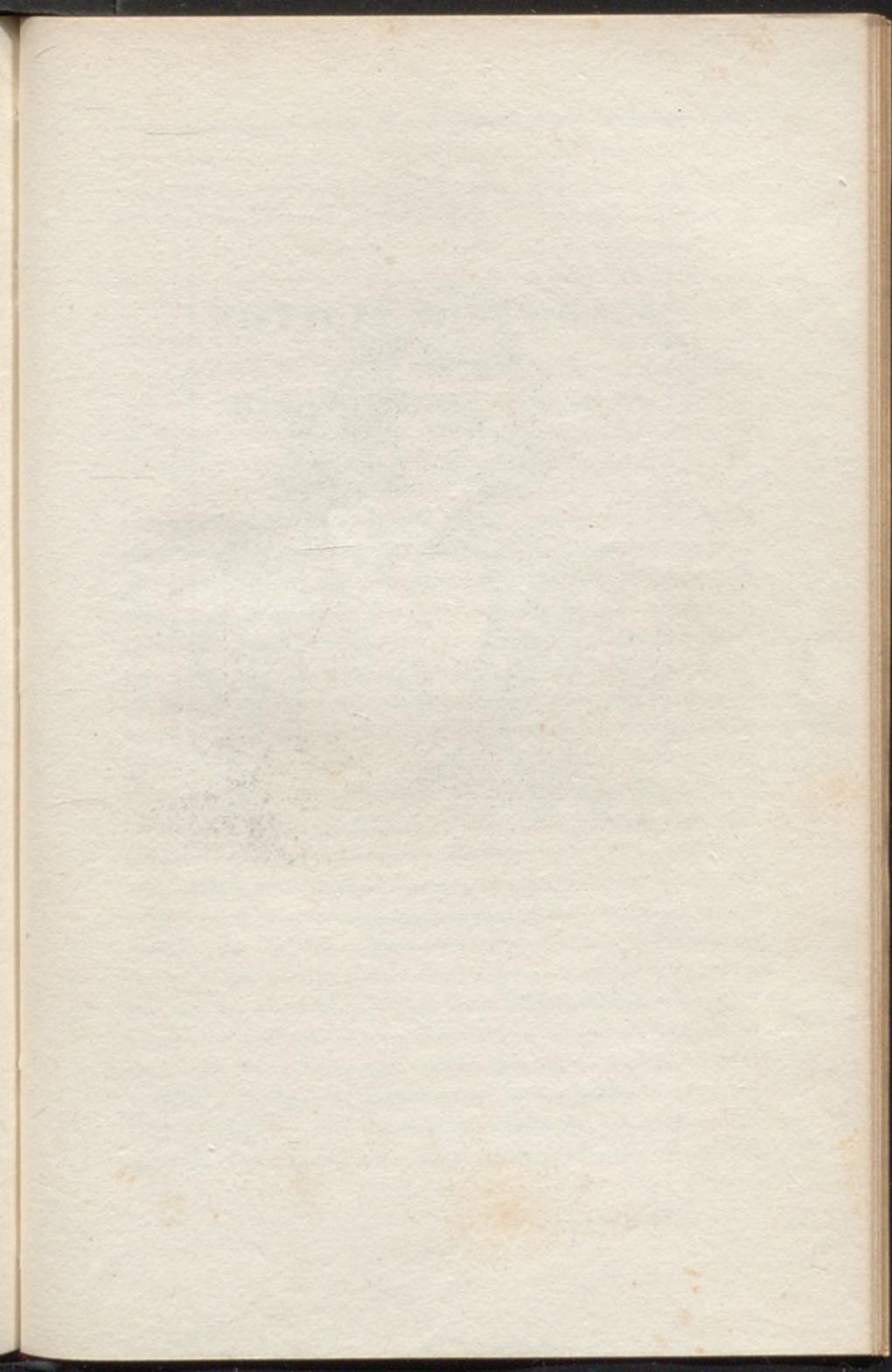
CUANDO se habla del colorido, se pone en primera linea á Ticiano, á Rubens y á Murillo, si del claro obscuro, se cita con preferencia á Francisco Barbieri y á Rembrandt; si de la espresion de las figuras, al Dominiquino y á Guido Reni; y si de la gracia de la composicion y de la buena actitud de las figuras, á Corregio. Nació este en el pueblo de su renombre, junto á Parma. Puede decirse que no tuvo maestro, porque siguió las inspiraciones de su imaginacion, de su genio: no vió Roma ni Venecia; y sin embargo ha sido un grande artista. Cuando vió el cuadro de los Cinco Santos de Rafael, exclamó: « *Anch'io son pittore,» tambien yo soy pintor*: sin duda porque se habia formado muy alta idea de Rafael, y solo vió una de sus medianas obras como lo es aquella. El carácter distintivo del talento de Corregio es la gracia, una grande inteligencia del claro obscuro y un colorido inimitable. Una de las composiciones mas grandiosas y mas sabias que hayan salido de su pincel es la que hizo en una sala del monasterio de San Pablo. Representa una caza de Diana con muchos cupidillos, en la bóveda las Gracias, las Parcas y las Vestales, Juno atravesando los aires, y otras imágenes mitológicas. Despues pintó la cúpula de la iglesia de San Juan, no menos admirada, que representa la ascencion del Señor, y la de la catedral de Parma cuyo objeto es la asuncion de la Virgen y que llena de

transporte el alma de los espectadores. Entre sus cuadros al oleo debe hacerse particular mencion del que representa á Júpiter y Antiope, de una Virgen adorando al niño Jesus, que existe en Florencia, del admirable *Ecce-homo* de Munich, de la célebre Natividad de Dresde, conocida con el nombre de la Noche de Corregio, y de la Madalena comprada á un precio exorbitante por el rey de Polonia Augusto III. En la galeria de Sans-Souci se admira el baño de Leda, que formó antiguamente parte de la galeria del Palacio Real en Paris. En la galeria de Viena hay tres preciosos cuadros del mismo, representando á Júpiter é Io, el rapto de Ganimedes, y el Amor: algunos atribuyen este último á Francisco Mazzuoli, conocido con el nombre de Parmesano. En fin el duque de Wellington posee de él una imagen de Jesucristo en el jardin de los olivos, que habia sido comprada en Milan para Felipe IV rey de España por valor de setenta y cinco mil francos.

Alegri murió en la edad de 40 años, cuando su genio estaba á la mayor altura.

Créese que recibió las primeras lecciones de diseño de uno de sus tios, llamado Lorenzo. Dicese asimismo que trabajó algún tiempo bajo la direccion de un escultor de Módena, llamado Francisco Bianchi. Ha dejado un hermoso cuadro pintado á la edad de diez y seis años, representando á la Virgen y al niño Jesus recibiendo homenaje de San Juan Bautista, San Francisco, San Antonio de Padua y Santa Catalina. Algunos autores han afirmado que su familia era muy pobre; pero Mengs demuestra lo contrario en vista de los colores preciosos y lienzos finisimos que usaba.

De Corregio puede decirse que si tanto hizo ayudado solo de su genio, hubiera sin duda sido un segundo príncipe de la pintura si hubiese estudiado en Roma tantas obras maestras como esa capital posee.





*F. Teniers pinxit.*

DAVID TENIERS LE FILS.

DAVIDE TENIERS FIGLIO.

DAVID TENIERS HIJO.



## NOTICIA HISTORICA

DE

### DAVID TENIERS, EL HIJO.

Nació en Amberes el año de 1640; su padre era pintor y le aficionó á su género favorito; ambos tenían el mismo nombre y apellido, cosa que ha hecho confundir frecuentemente sus obras. Pero el hijo tuvo un talento superior, toques mucho mas delicados. Aunque los cuadros de entrambos representan escenas muy parecidas, sin embargo el hijo colocaba en ellos figuras mas graciosas. Pronto la fama de este sobrepujo á la de aquel. El rey de España hizo construir una galeria particular para colocar sus obras: la reina Cristina de Suecia no solo le pagó con liberalidad los cuadros que le habia encargado si que tambien le envió su retrato con una cadena de oro. Luis XIV despreció sus obras, mas por odio á los flamencos que por ignorancia. La naturaleza festiva, graciosa, encantadora con sus verdes campos, con sus aldeanos alegres, y con sus frondosos árboles, he aquí los objetos predilectos de Teniers. Retiróse al campo para estudiar mejor sus modelos, pero hasta allí le siguieron sus admiradores. Don Juan de Austria fué su amigo y su discípulo. En el año de 1644 fué nombrado director de la Aademia de Amberes, pero asistió rara vez á sus sesiones pues preferia ejercitarse en la pintura antes que hablar de ella. Laborioso y activo, hizo durante su existencia unos seiscientos cuadros, los mas buenos, muy pocos medianos, y algunas obras maestras.

*Retrat XXVI.*

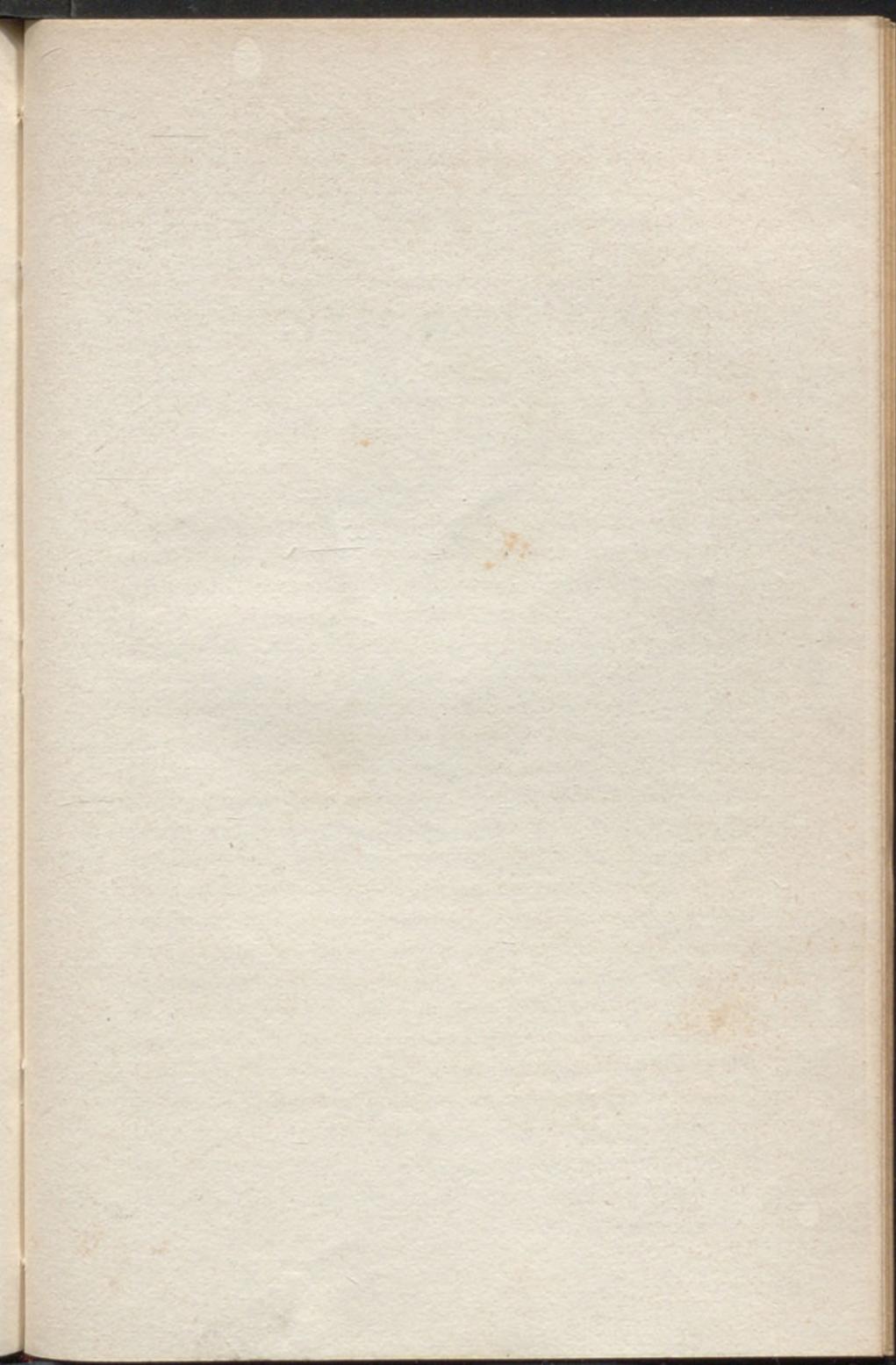
Pintaba con mucha facilidad, de manera que á veces en una tarde hacia un cuadro. Su colorido es ligero, plateado; sus toques son delicadísimos, y la espresion de sus figuras está llena de sentimiento, de naturalidad y de variedad.

« Sabe, dice Tallaiſson, distinguir los diferentes estados de los campesinos, desde el mas infeliz labriego hasta el aldeano mas acomodado. Cuanta es la naturalidad, y cuan atractiva la alegría de los varios personajes de sus fiestas de aldea! Los modales del rico no están confundidos con los del pobre. Sus obras respiran verdad, parecen haber sido creadas, hechas en un instante; en ellas no se descubre el arte, sino la misma naturaleza. »

Sus cuadros han sido pagados unos á razon de doce mil francos, y otros á razon de treinta mil. Los principales grabadores que han popularizado sus obras son: Coryn Boel, Hollar, Vanden Wingaerde, Coelmas, y sobre todo I.e Bas.

Teniers murió en Bruselas el año de 1699: estuvo casado dos veces.

La época mejor de su existencia es aquella en que se fué al campo comprando el castillo de las Tres-Torres, cerca de la aldea de Perck, entre Amberes y Malines. Entonces fué cuando vivió feliz y cuando su genio acabó de desarrollarse de una manera extraordinaria. Sin envilecerse como Braúwer, que embriagaba frecuentemente á sus modelo, mezclábase Teniers con ellos para observar sus danzas, sus juegos, su enojo y sus combates. Supo escojer las actitudes de un jugador, de un fumador y de un aficionado á Baco, y de asuntos estériles en apariencia sacó un sinnúmero de cuadros, admirables por su variedad, y por el talento extraordinario de que son prueba. Sin embargo, no alcanzó á dar tanta variedad á sus paisajes como á sus personajes. No viajó jamas, y así es que los fondos de sus cuadros ofrecen por lo común monotonía, y no tienen mas interés que la verdad de la imitación.





*Bourdon pinx.*

SÉBASTIEN BOURDON.

SEBASTIANO BOURDON.

SEBASTIAN BOURDON.



## NOTICIA HISTORICA

DE

SEBASTIAN BOURDON.

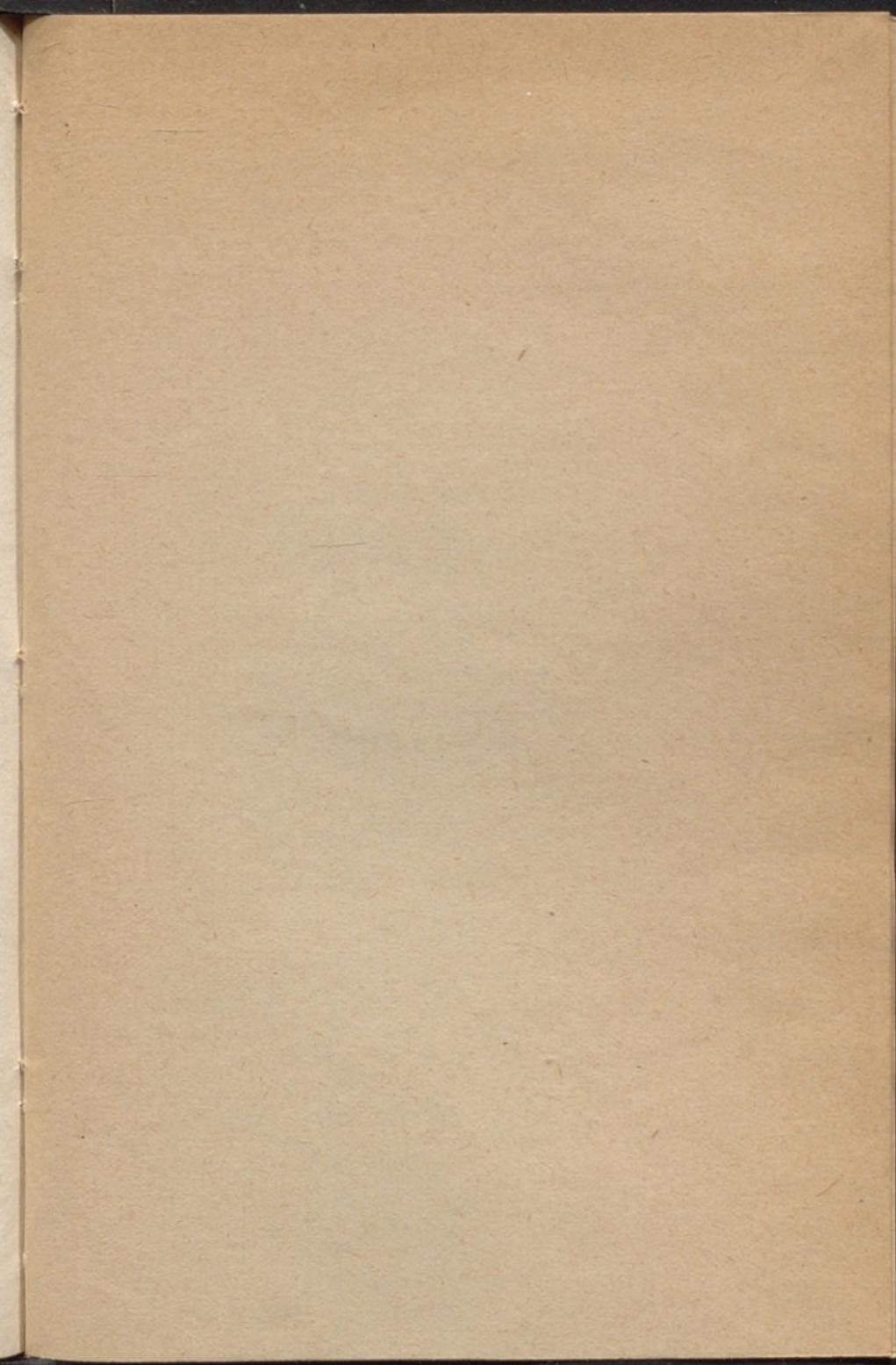


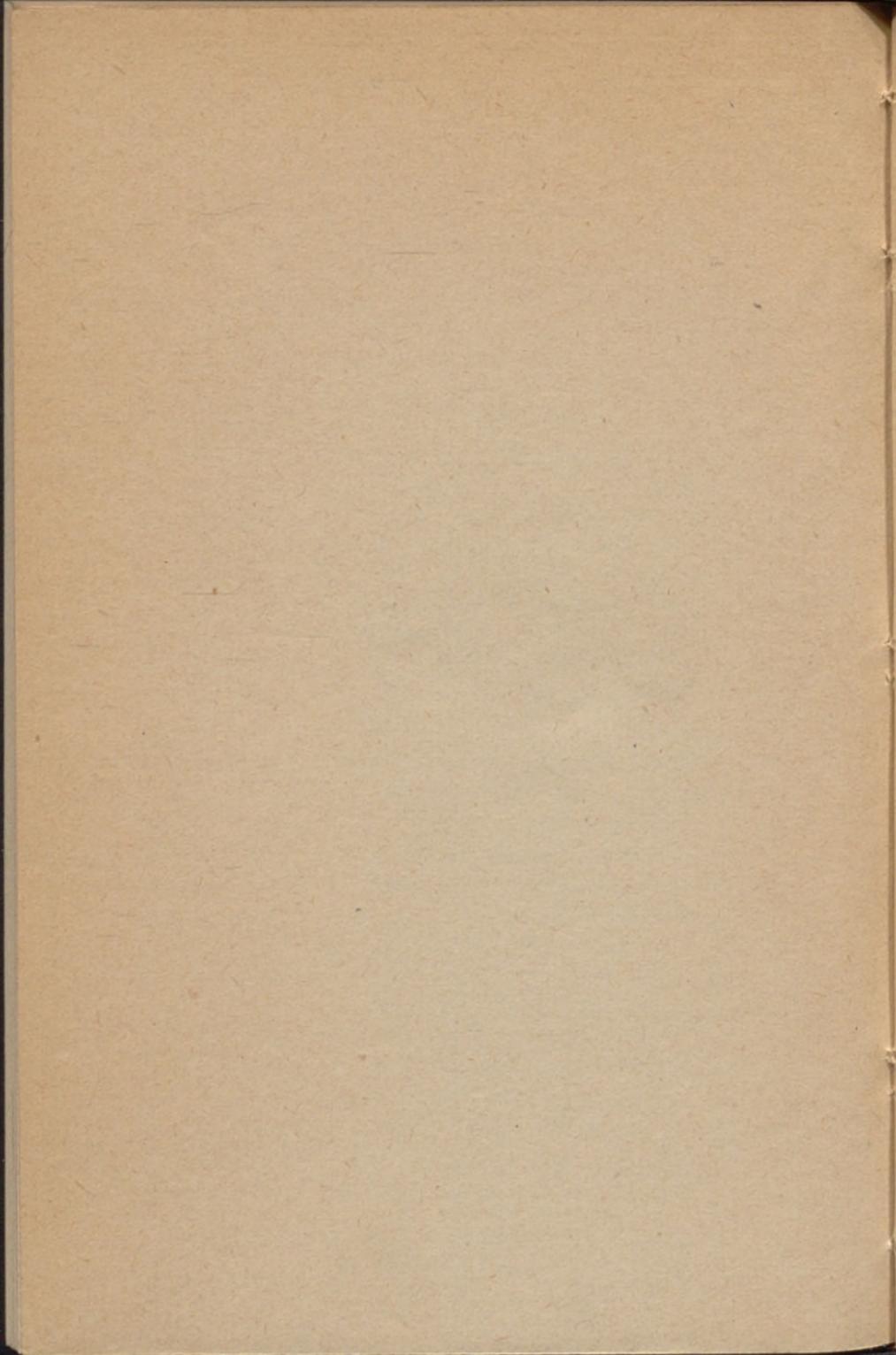
Si alguna incorreccion de diseño se advierte en varias obras de Sebastian Bourdon , en cambio se descubren en él grandes bellezas , una facilidad extraordinaria y mucha originalidad. Nació en Montpellier el año de 1616. Su padre pintaba sobre vidrio , y le enseñó los primeros elementos del diseño , pero muy luego confió su educacion á uno de sus tios que le trajo á Paris. Su primera obra fué un techo al fresco que pintó en Burdeos. Despues pasó á Tolosa , donde la miseria le obligó á sentar plaza ; pero el capitan de su compañía supo admirar su talento , y le alcanzó la licencia. Entonces partió para Roma , donde no tuvo mas recurso que trabajar con un mereader de cuadros que le pagaba bastante mal. La flexibilidad de su talento , y su memoria feliz le abrieron campo para imitar el estilo de algunos maestros. Cierta dia , solo con recordar un cuadro de Claudio Loreneso , le pintó tal como le había visto , y le espuso en publico en dia de fiesta como se acostumbraba entonces. Todos alabaron esta obra maestra creyendo que era de Claudio , pero pasando algunos á dar á este la enhorabuena , le encontraron dando la última mano al cuadro que creian haber visto expuesto. No perdonó facilmente Claudio este engaño á Bourdon , pero desde entonces fué cuando este empezó á adquirir fama y á encontrar trabajo. Pero un rival zeloso le intimidó diciéndole que iba á denunciarle como calvinista , y le

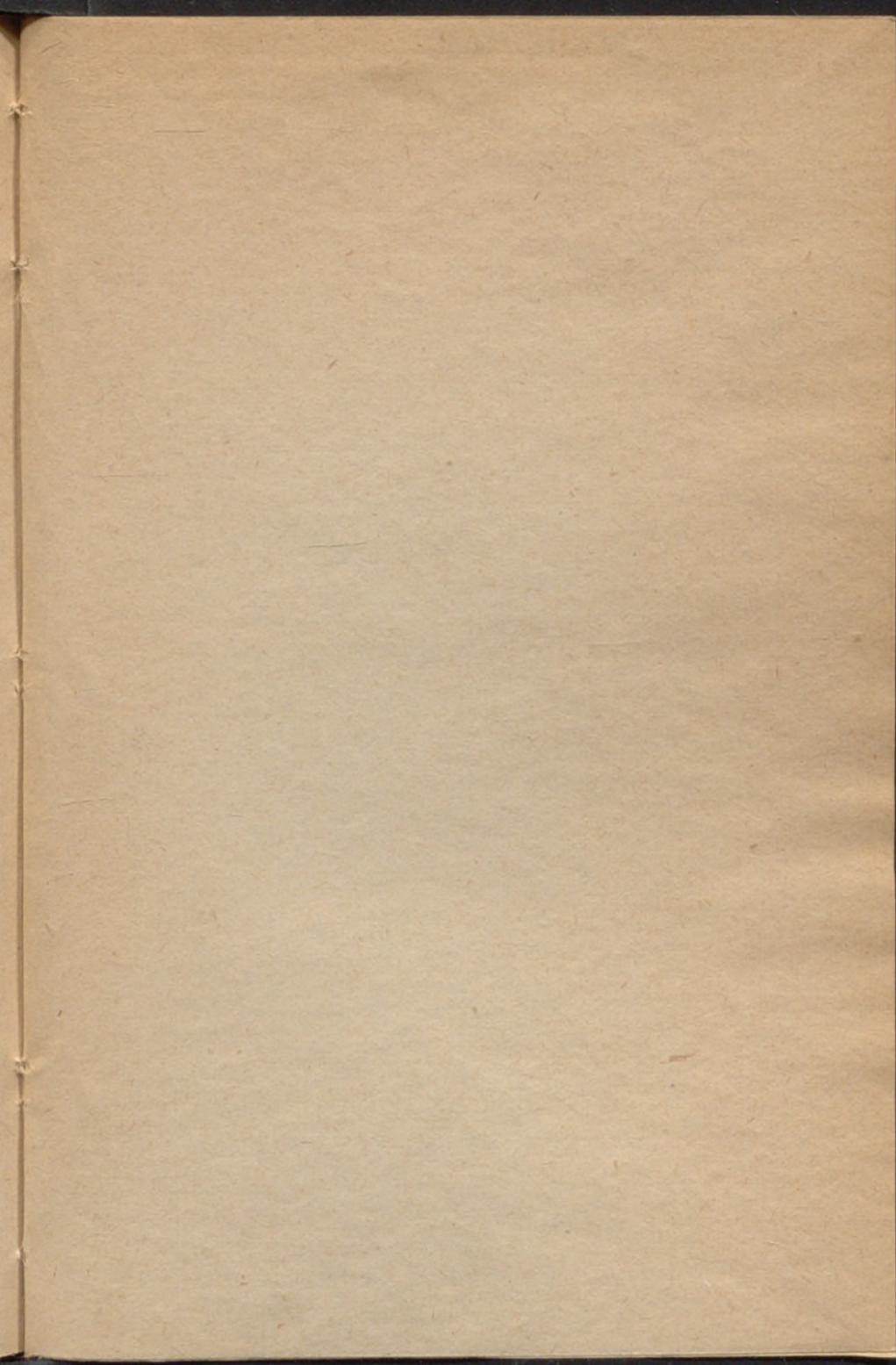
*Retrat. XXVII.*

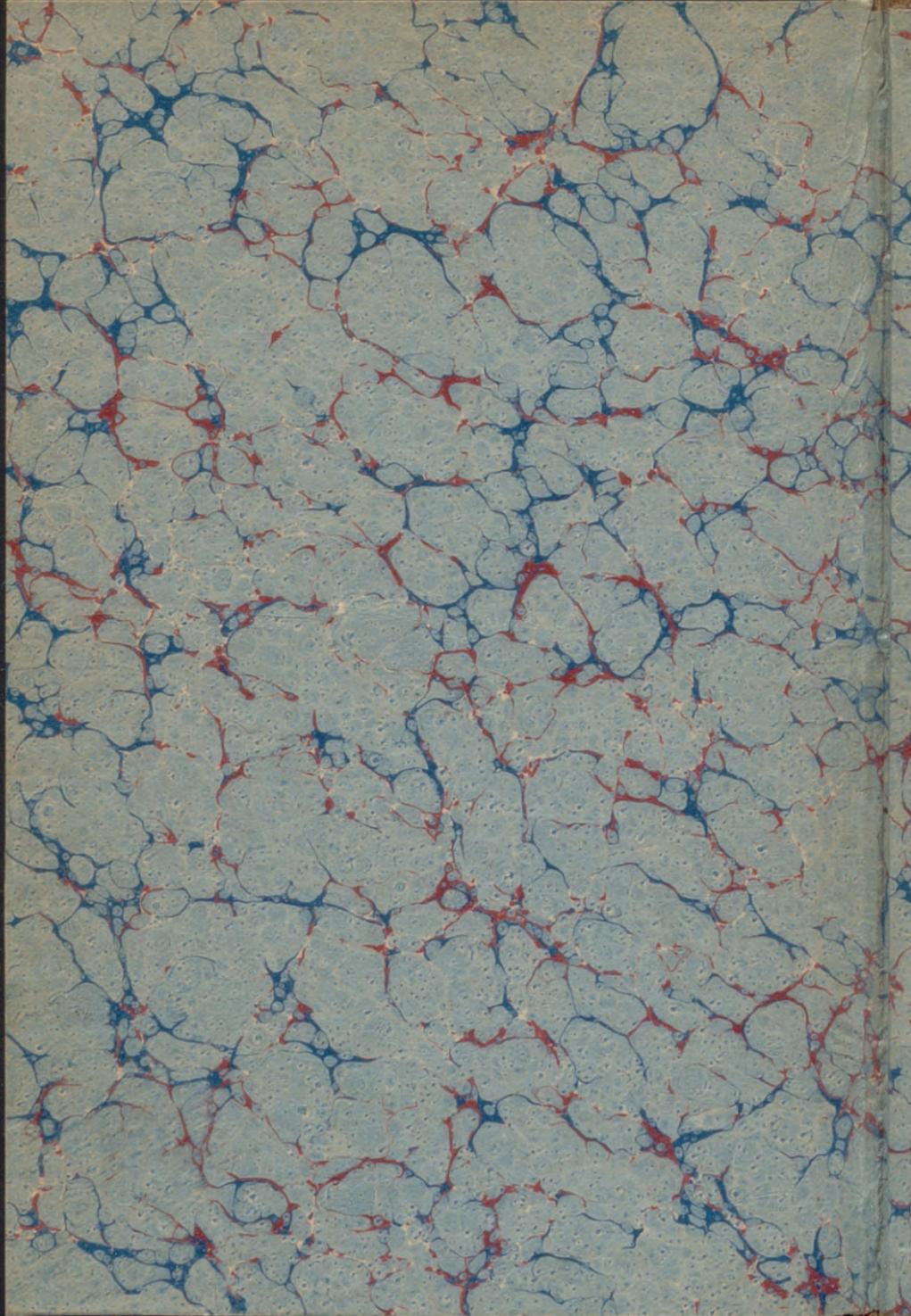
hizo huir de Roma á los tres años de su llegada. Dirigióse á Venecia , y luego despues pasó á Paris donde pintó para la iglesia de Nuestra-Señora el martirio de San Pedro. Posteriormente pintó el martirio de San Andrés para la catedral de Chartres , y se le encargó la ejecucion de seis cuadros para la iglesia de San Gervasio de Paris; pero habiendo proferido ciertas pullas relativamente á la vida de este santo , solo se le permitió acabar el cuadro que habia empezado , y los otros cinco se encargaron á Champaña y á Le Sueur. Entretanto pintó tambien algunos cuadros de costumbres , retratos y paisages ; cierto dia apostó á que pintaria en doce horas doce cabezas teniendo delante los modelos , y ganó la apuesta , siendo reputada buena su obra. Mas adelante fué nombrado rector de la Academia real de Pintura. Pasó despues á Suecia á causa de las turbulencias que estallaron en Francia , y alli hizo algunos retratos , singularmente el de Cristina á caballo. Mientras estaba haciendo este , habló á la princesa de los cuadros que habian tocado á Gustavo-Adolfo al tiempo de la toma de Praga en el año de 1620 , la mayor parte de los cuales estaban todavia embaldados. La reina le mandó que los examinase , y cuando le dió cuenta de ellos , viendo que alababa con tanto entusiasmo los de Corregio , le dijo generosamente que se los regalaba ; pero Bourdon respondió al momento que no podia una princesa como ella desprenderse de unos cuadros tan preciosos , que eran los mas bellos de Europa. No tardó mucho en volver á su patria donde visitó su pais , y donde murió prematuramente el año de 1671. El principal carácter de sus obras consiste en la facilidad con que las hizo , y en que no son muy acabadas. Sus retratos son notables por un colorido vigoroso y verdadero ; sus muchos paisages ponen su nombre al lado del de Poussin. Dejó dos hijas , que ambas pintaron en miniatura.











MUSEO NACIONAL  
DEL **PRADO**

**Museo Universal  
de Pintura y de  
21/1622**



1030919

U.S.  
GEOLOGICAL  
SURVEY

MUSEUM OF  
NATURAL HISTORY

MUSEUM  
M  
A  
25  
B