

DEL PRADO

CA

MUSEO
UNIVERSAL
DE PINTURA
Y DE
ESCULTURA

13

MUSEO NAL. DEL PRAD

BIBLIOTECA

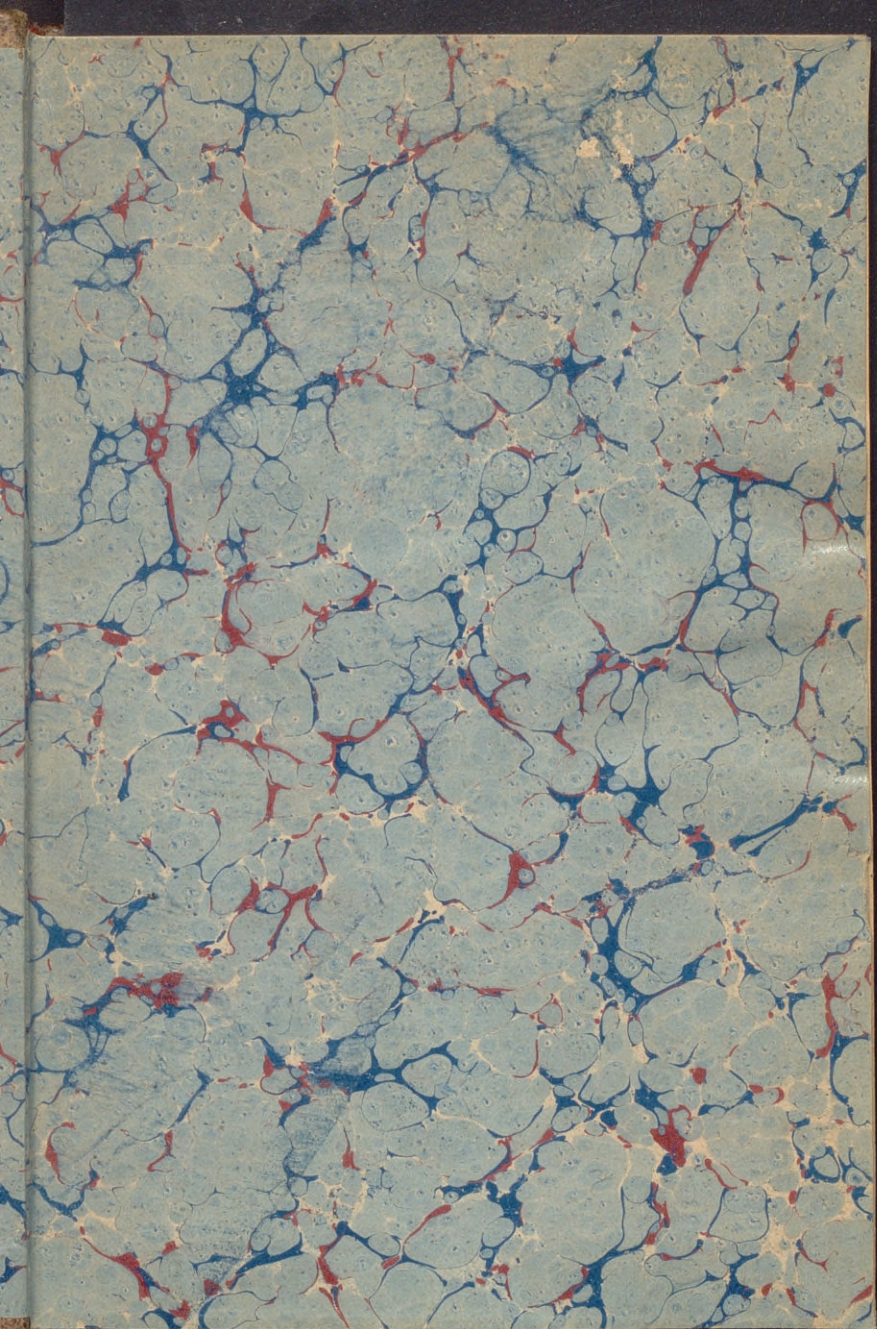
MUSEO NACIONAL DE
ARTE CONTEMPORANEO

MUSEO NACIONAL DE
ARTE CONTEMPORANEO

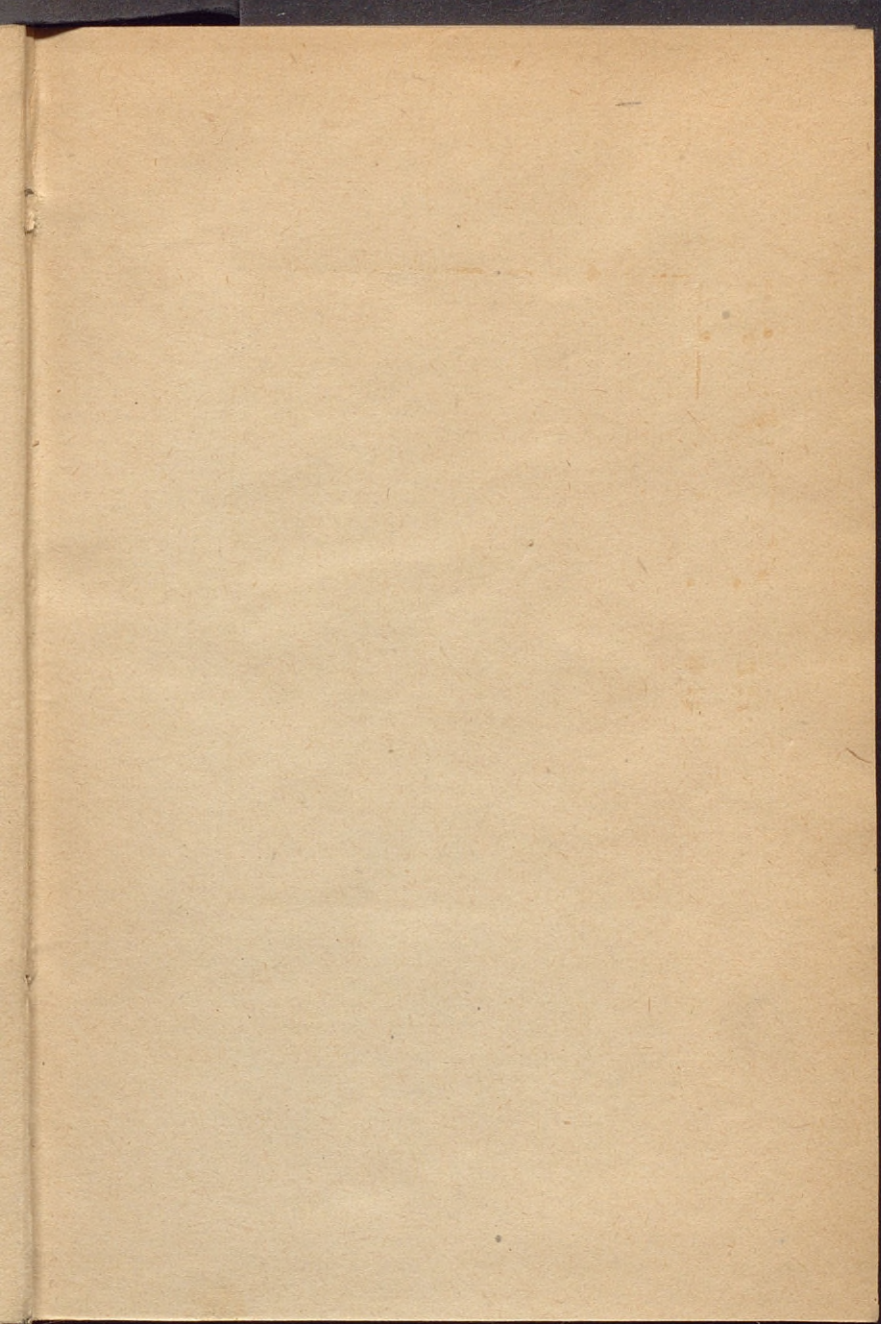
BIBLIOTECA

Nº 2817

Núm









C.R. 3115

~~25017~~ C-49/13

~~R 2316~~
21/1631

MUSEO

UNIVERSAL

DE

PINTURA Y DE ESCULTURA,

Y

Galeria europea de las Artes

Y DE LA HISTORIA,

SERIE XIII,

ADORNADA CON 72 HERMOSAS LAMINAS GRABADAS POR
EL CÉLEBRE REVEIL.



Barcelona.

IMPRESA DE JOAQUIN VERDAGUER,

EN LA RAMBLA N.º 87.

1840.



MUSEO



UNIVERSIDAD

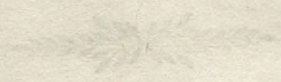
LIBRERIA Y DE ESTAMPACION

Centro de Estudios de las Artes

Y DE LA HISTORIA

SERIE XIII

LIBRERIA Y DE ESTAMPACION



LIBRERIA

LIBRERIA Y DE ESTAMPACION

LIBRERIA Y DE ESTAMPACION

1919



TABLA

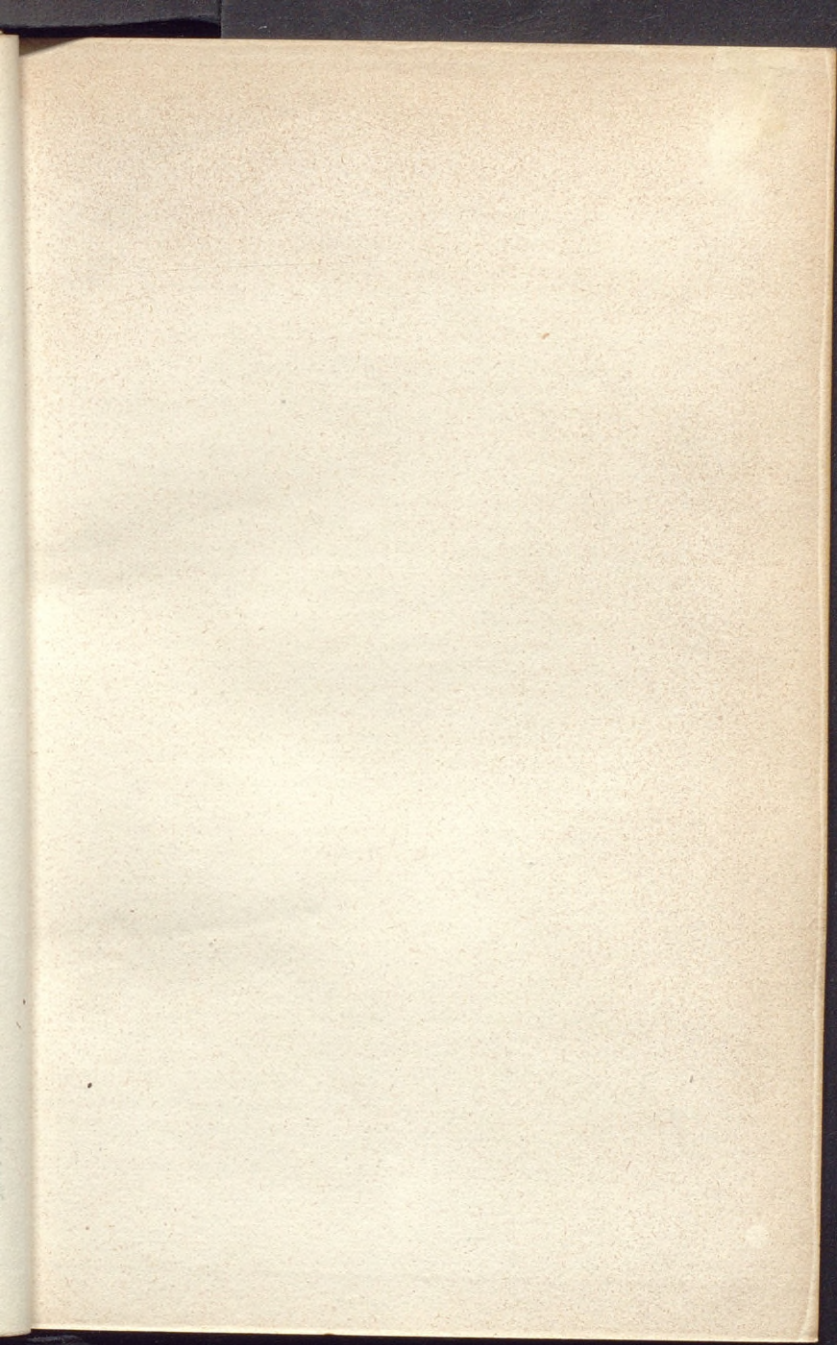
DE LAS
LAMINAS DE LA SERIE XIII.

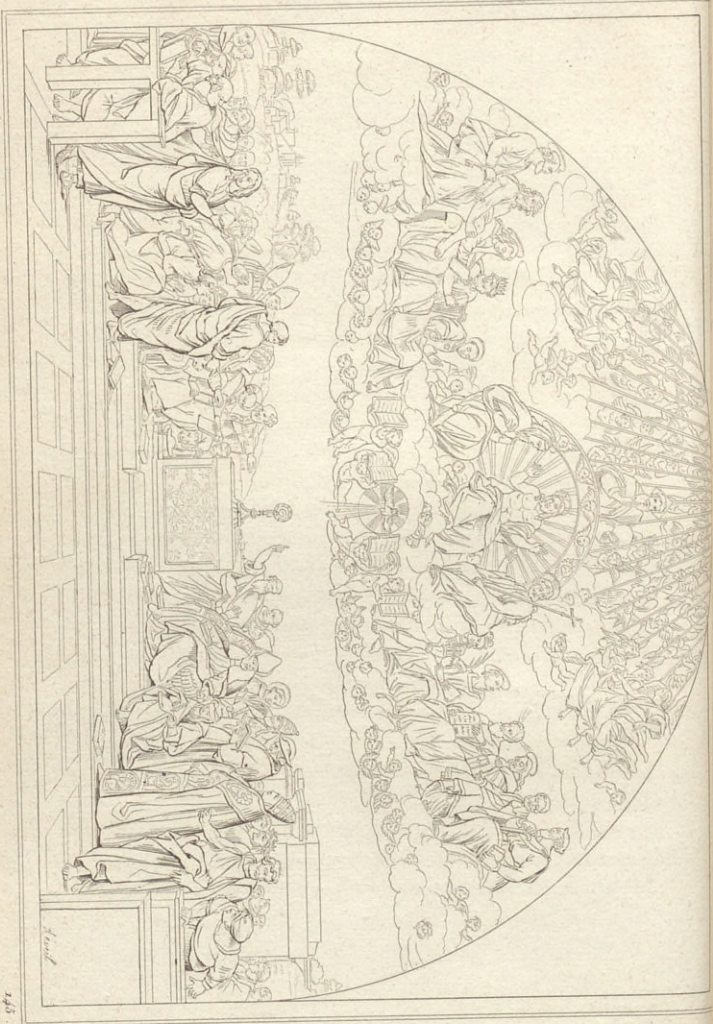
TAV.	TITULOS	AUTORES	MUSEOS.
750	Disputa del Sacramento.	RAFAEL.	Vaticano.
751	Apoteosis de S. Felipe.	MURILLO.	Gab. particular.
752	S. Bruno al sermón.	LE SUEUR.	M. francés.
753	Raim. Dioces.	ID.	id.
754	Nap. en S. Bernardo.	DAVID.	id.
755	Augusto.	ESCULT.	M. Pio Clementino.
756	La escuela de Atenas.	RAFAEL.	Vaticano.
757	Judit.	ALLORI.	Florenzia.
758	Raim. despues de muerto.	LE SUEUR.	M. francés.
759	Bruno en oracion.	ID.	id.
760	Ofrenda á Esculapio.	GUERIN.	Luxemburgo.
761	Un hijo de Niobe.	ESCULT.	Florenzia.
762	El Parnaso.	RAFAEL.	Vaticano.
763	La Caridad.	G. RENI.	Florenzia.
764	S. Bruno en la cátedra.	LE SUEUR.	M. francés.
765	S. Bruno aband. el mundo.	ID.	id.
766	Galileo encarcelado.	LAURENT.	Luxemburgo.
416	Un hijo de Niobe.	ESCULT.	Florenzia.
767	La Jurisprudencia.	RAFAEL.	Vaticano.
417	Venus y el amor.	CORREGIO.	Gab. particular.
768	Sueño de S. Bruno	LE SUEUR.	M. francés.
769	Bruno distrib. sus bienes.	ID.	id.
770	Marco Sexto.	GUERIN.	Gab. particular.
771	Electro, Clitemnestra etc.	ESCULT.	Florenzia.
772	Atila y S. Leon.	RAFAEL.	Vaticano.
773	Justiniano.	ID.	id.
774	Gregorio IX.	ID.	id.
775	Bruno con Hego.	LE SUEUR.	M. francés.
776	Bruno vá á la Cartuja.	ID.	id.
777	Milon de Grotona.	PUGET.	id.
778	La misa de Bolsena.	RAFAEL.	Vaticano
779	Bruno cons. la Cartuja.	LE SUEUR.	M. francés.
780	Bruno toma el hábito.	ID.	id.
781	S. Pedro rescatado.	RIBERA.	Gab. particular.
782	El duelo.	VIGNERON.	id.

783 Escena de la Inquisicion.	FORBIN.	Luxemburgo
784 Heliodoro.	RAFAEL.	Vaticano
785 Los cuatro filósofos.	RUBENS.	Florenzia.
786 Victo III aprueba.	LE SUEUR.	M. Francés.
787 Bruno da el hábito.	Id.	id.
788 Santa Genoveva.	GUERIN.	Luxembur.
789 Un hijo de Niobe.	ESCULT.	Florenzia.
790 S. Pedro en la carcel.	RAFAEL.	Vaticano.
791 Bruno rec. un message.	LE SUEUR.	M. francés.
792 Bruno llega á Roma.	Id.	id.
793 Mario en Cartago.	COIGET.	Gab. particular.
794 Funer. de Focion.	POUSSIN.	id.
795 Una hija de Niobe.	ESCULT.	Florenzia.
796 Justi. de Leon III.	RAFAEL.	Vaticano.
797 S. Bruno reusa un arzob.	LE SUEUR.	M. francés.
798 Bruno en la Calabria.	Id.	id.
799 S. Juan y el cordero.	CANO.	Gab. particular.
448 Pandora y Mercurio.	ALLAUX.	Luxemburgo.
800 Niobe y su hija.	ESCULT.	Florenzia.
801 Coron. de Carlomagno.	RAFAEL.	Vaticano.
802 Bruno con Rogerio.	LE SUEUR.	M. francés.
803 Rogerio disp. por Bruno,	Id.	id.
804 Cenizas de Focion.	POUSSIN.	Gab. particular.
805 Ismael y Mariam.	H. VERNET.	id.
806 Hijos de Niobe luchando	ESCULT.	Florenzia.
807 Incendio de B. Vecchio.	RAFAEL.	Vaticano.
808 Muerte de S. Bruno.	LE SUEUR.	M. francés.
809 Rapto de S. Bruno.	Id.	id.
810 Escena de espanto.	POUSSIN.	Gab. particular.
449 El Amor implora á Venus.	ROUGET.	id.
811 Una hija de Niobe.	ESCULT.	Florenzia.
812 Victoria de Ostia.	RAFAEL.	Vaticano.
813 Huida á Egipto.	MURILLO.	Gab. particular.
120. Marcha de Sileno.	HODDHORST.	M. francés.
814 Descanso de viajeros.	POUSSIN.	Gab. particular.
815 Rafael y la Fornarina.	PICOT.	id.
816 El Pedagogo.	ESCULT.	Florenzia.

ADVERTENCIA.

Seguimos en esta serie la numeracion italiana: asi pues, frente de la hoja de texto que lleva al pie *tav.* 750, pondrá el encuadernador la lámina que lleva encima la inscripcion *távola* 750. Por equivocacion dejaron de numerarse á su tiempo la lámina *tav.* 111, 117, 118, 119, y 120, y por lo mismo no siguen el orden de las demas de la serie, con las cuales están intercaladas.





Raphael p.

DISPUTE DU ST. SACREMENT.

DISPUTA DEL S. SACRAMENTO.



DISPUTA

DEL SANTISIMO SACRAMENTO.

RAFAEL, desde la edad de veinte y cinco años, fué llamado á Roma por el sumo pontífice Julio 2º, para adornar varias salas del Vaticano. La pintura, de que nos ofrece una copia la lámina de este número, es la primera que ejecutó en una de las salas de aquel suntuoso edificio, conocida con el nombre de *Sala de la Signatura*.

Resiéntese aun esta composición de la juventud de su autor, cosa que es preciso confesar queriendo ser imparciales. Está pintada con cierta aspereza, que nos recuerda la escuela del Peruguino, y aun descubrimos en él un no sé qué de gótico; las aureolas y algunos adornos estan recamados de oro, segun la costumbre de los antiguos profesores. Es decir, que el genio de Rafael debía tambien irse desplegando por grados, porque, ¿que hubiera sacado de chocar al primer golpe con todas las preocupaciones, con todos los hábitos adquiridos? no era mas prudente ir desterrando gradualmente los vicios, los errores popularizados? Así lo hizo el principe de la pintura en su mocedad, y nos parece que con esto no desmintió su fama ni dejó de caminar en derechura á la gloria que tan vivamente anhelaba.

Respecto á las cabezas que entran en esta pintura, son nobles y llenas de expresion.

Se ha dado á este cuadro el nombre de *disputa del Santísimo Sacramento* porque algunos han supuesto que fué pintado con motivo de la reforma promovida por Lutero: Sin embargo, es

un error, pues este cisma no tuvo lugar sino algunos años después, bajo el pontificado de Leon X.

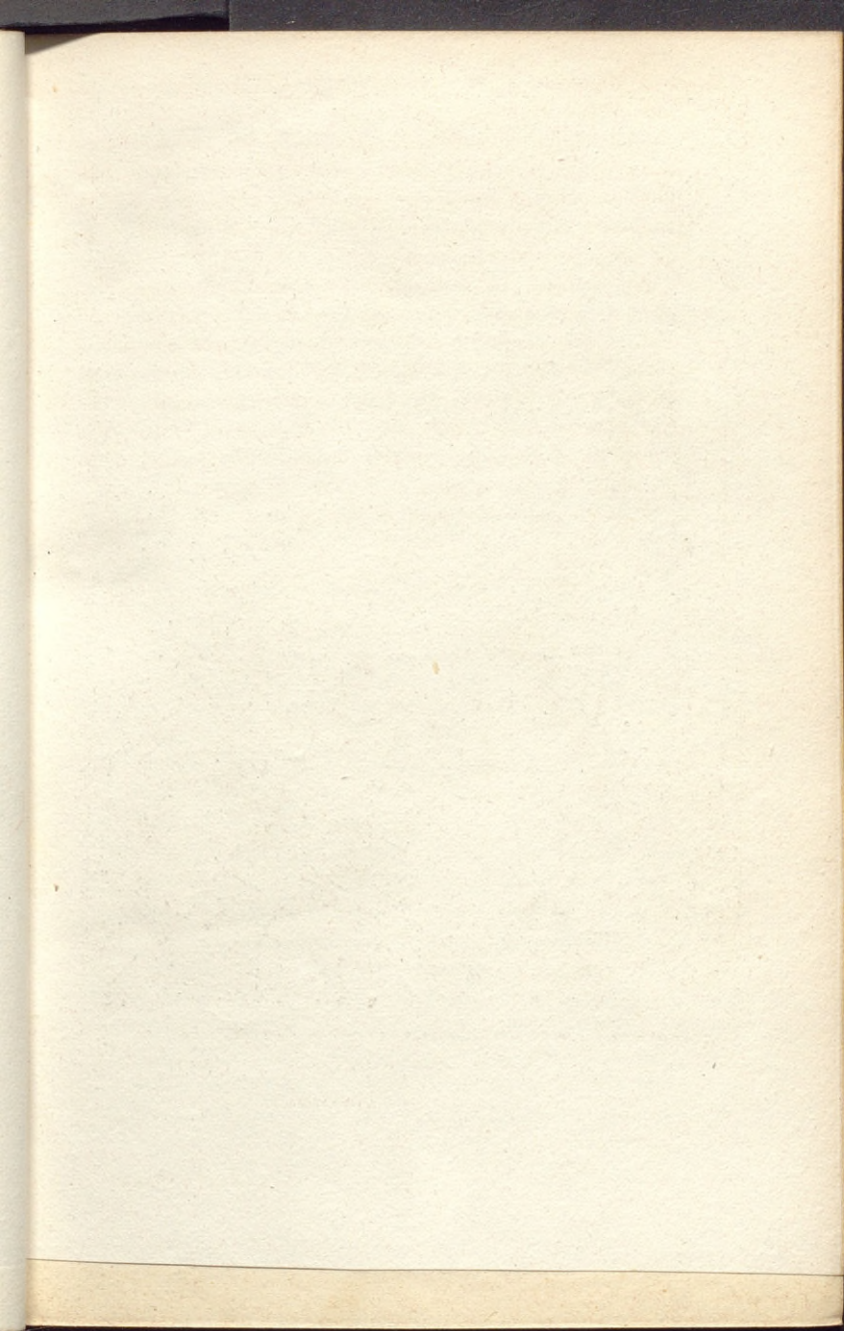
El objeto de la pintura no ha sido otro que representar el mas alto misterio de nuestra religion.

Junto al altar descubrimos cuatro padres de la iglesia ; detras de ellos, ácia el lado derecho, vemos á Santo Tomas, San Buenaventura, al poeta Dante, que está de perfil, coronado de laureles, y al famoso predicador de la orden de Santo Domingo, Jéronimo Savonarola.

A la izquierda, se ha representado el mismo Rafael en pie, mirando á Bramante, quien está apoyado sobre una barrera.

En lo alto, Jesucristo ocupa el centro ; á la derecha vemos á San Juan Bautista, San Miguel, San Estevan, Moisés, San Mateo, San Bartolomé y San Pablo. A la izquierda están la Virgen, San Lorenzo, David, San Juan Evangelista, Adan y San Pedro. En el plano superior descubrimos á Dios Padre, acompañado de muchos ángeles.

Tiene de ancho el original 25 pies, y de alto 15.



Marilla p.

APOTHÉOSE DE S^T PHILIPPE.

APOTROSI DI SAN FILIPPO.

246





APOTEOSIS DE SAN FELIPE.

SIN duda alguna que el asunto de este cuadro fué dado á Murillo por algun sugeto que tenia un perfecto conocimiento de los anales de la orden de San Francisco: esta, como todos saben, se compone en varios paises de varias congregaciones, todas ellas muy numerosas, la de franciscanos, por ejemplo, la de capuchinos y recoletos.

Tocante á nosotros, debemos manifestar que ignoramos positivamente cual es la escena representada; sin embargo, en lo mas alto de la composicion, á la izquierda, descubrimos la apoteosis de un Santo, y la tradicion, conservada de tiempo en tiempo nos indica que este Santo es el ilustre Felipe.

No es otra la causa porque simplemente se ha dado á este cuadro el nombre de Apoteosis de San Felipe, siendo así que acaso esta escena, representada en último plano, y por tanto diminutamente, no fué la idea principal del artista, sino un accesorio que debe servir de esplicacion de otra escena que tiene lugar en la tierra, y de la cual son personajes los individuos que componen el grupo de la derecha. Con todo esto, el título se ha dado, y con él es conocido el cuadro.

Muchos son los personajes que han llevado el nombre de Felipe; mas el de este cuadro representará sin duda á San Felipe, obispo de Heraclea, que vivió en el siglo cuarto y fué condenado á la hoguera, martirio ejecutado á lo que se cree en el año de 362, época de las persecuciones de Juliano. A si puede dárnoslo á entender la grande llama que vemos elevarse de es-

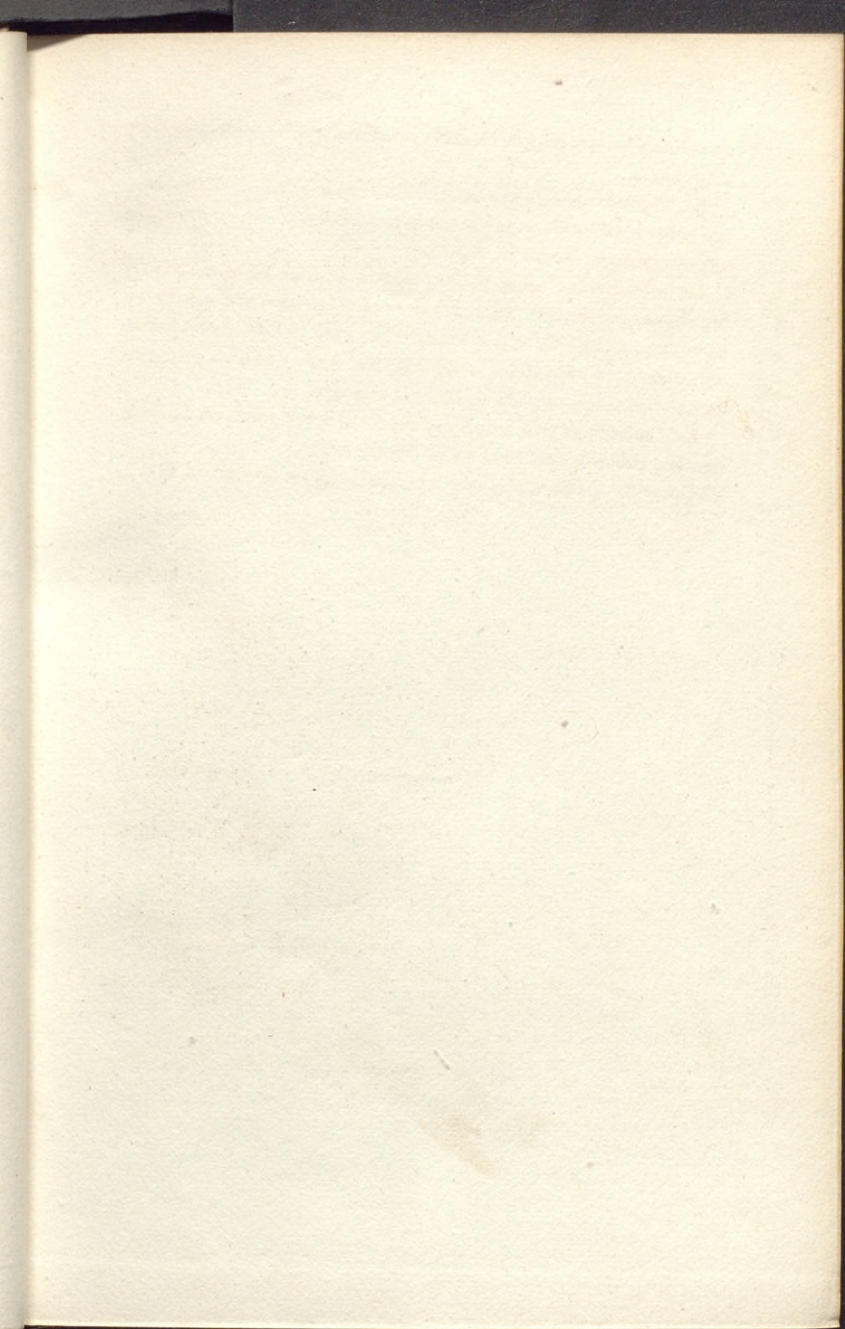
te lado, y en este caso la ciudad que descubrimos será la de Andrinópolis.

En el grupo que ocupa la derecha vemos á un franciscano, quien hace observar aquel acontecimiento á varias personas que al parecer están llenas de asombro.

La cabeza del religioso es muy espresiva, bien asi como las de los demas personages. El colorido y el claro-oscuro son muy notables; pero, debemos manifestar que es una falta haber colocado á un lado todas las figuras, sin que en la otra mitad se encuentre ninguna para equilibrar el grupo.

Este cuadro es propiedad del mariscal Soult, duque de Dalmacia, quien le conserva en su dormitorio.

Tiene de ancho 5 pies con 9 pulgadas, y de alto 5 con 2.





Lesueur p.

S^t. BRUNO ASSISTE AU SERMON DE RAIMOND.

SAN BRUNO ASSISTE AL SERMONE DI RAIMONDO.



SAN BRUNO

ASISTE AL SERMON DE RAIMUNDO DIOCRES.

El distinguido artista francés Le Sueur, representando varias acciones de la vida de San Bruno, ha seguido exactamente lo que refieren los antiguos cronistas, apesar de que no todos los hechos que en ellos se leen son auténticos; pero así como pudieron ser escritos, así tambien pudieron ser pintados, y á buen seguro que han sido mas bien pintados que bien escritos.

Entre esos hechos que no tienen autenticidad debe mencionarse la historia del canónigo Raimundo Diocres.

Pero Le Sueur debió admitirla con tanto mayor facilidad cuanto habia sido consagrada por el oficio de San Bruno, reformada en el año de 1607 para el breviario de Paris, y recibida posteriormente para el breviario romano por el sumo pontifice Urbano VIII.

En esta parte, sin embargo, no nos aferraremos en defender ni en impugnar, y si solo diremos que son muchos los que han impugnado esta tradicion, aunque tambien diremos que son varios los que han publicado tomos enteros para demostrar su verdad: tan difícil y al mismo tiempo excusado nos parece lo uno como lo otro, tratándose, no del hecho, sino de la pintura.

Raimundo Diocres era, segun afirman, canónigo de la iglesia de Nuestra Señora de Paris á mediados del siglo xi; era famoso por sus virtudes y por sus talentos; sus sermones fervorosos atraian gran concurso de gente, y San Bruno acostumbraba asistir á ellos. En el cuadro es el sujeto que vemos con un

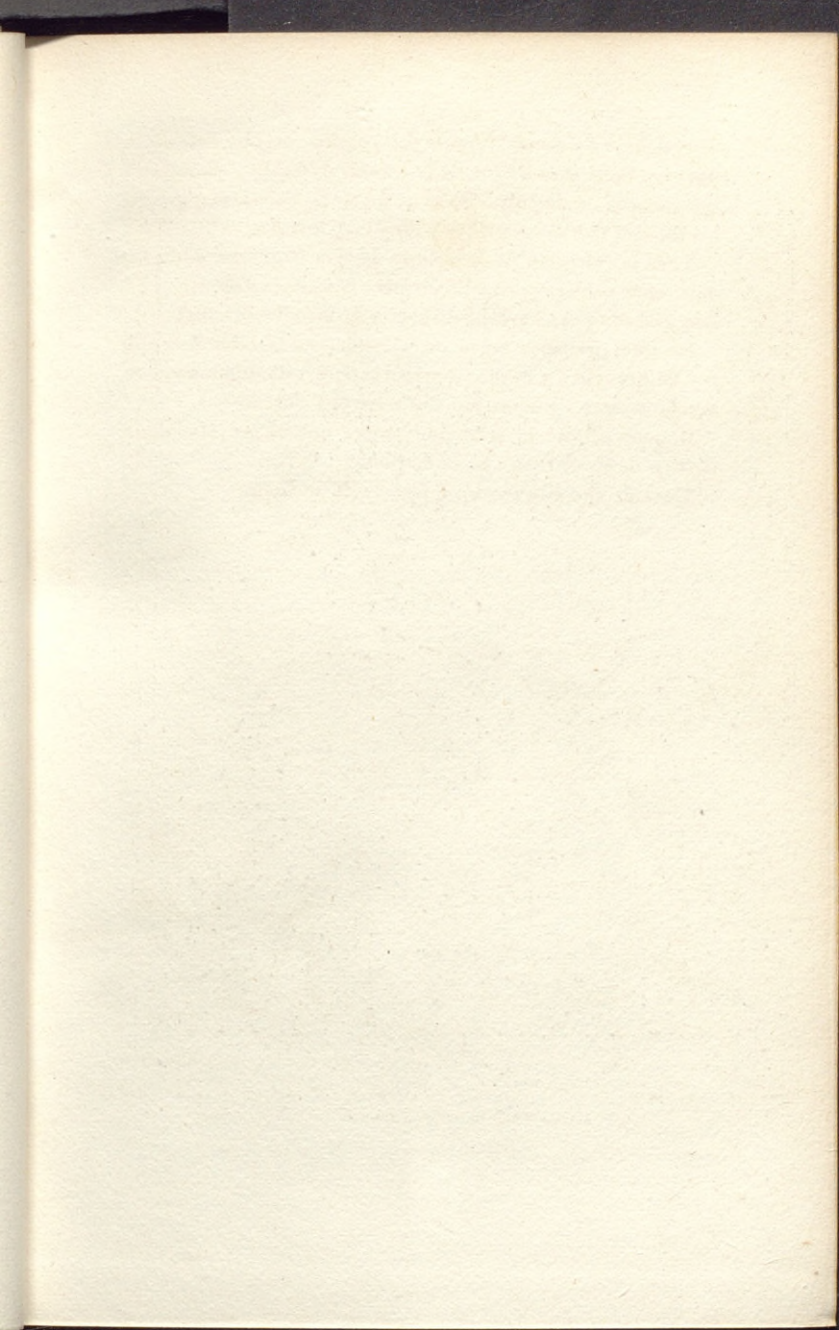
libro debajo del brazo , frente del púlpito , en pie. Esta composición tiene visos de los de la escuela de Vouet , de manera que por ella no descubrimos el genio de Le Sueur mas que en los ropages que son sencillos y muy bien echados.

Toda la coleccion de la historia de San Bruno ha sido pintada sobre madera por Le Sueur para la Cartuja de Paris , y ha sido grabada por Chaveau en sentido inverso del original.

De estos grabados existe un ejemplar en la biblioteca del rey de Francia , y es muy curioso , pues está iluminado con mucho esmero , y adornado con relieves y dorados.

Despues adornó la coleccion entera una de las salas de la Cartuja de Mont-Dieu , cerca de Reims.

Tiene de alto este cuadro 6 pies , y de ancho 4.





Lequeur p.

MORT DE RAIMOND DIOCRES.

MORTE DI RAIMONDO DIOCRES.



MUERTE

DE RAIMUNDO DIOCRES.

Habiendo caído gravemente enfermo el canónigo Raimundo Diocres fué asistido en sus últimos momentos por los profesores de la escuela, por sus compañeros y por todos sus discípulos.

Tambien descubrimos en este cuadro á San Bruno, que está de rodillas, lleno de amargo dolor, y orando con fervoroso anhelo por la salvacion del que á la vez habia sido su amo, y su amigo.

Pero mientras que un venerable eclesiástico presenta la cruz al moribundo canónigo, el espíritu maligno está ahí á la cabecera de la cama, dispuesto á apoderarse de su alma.

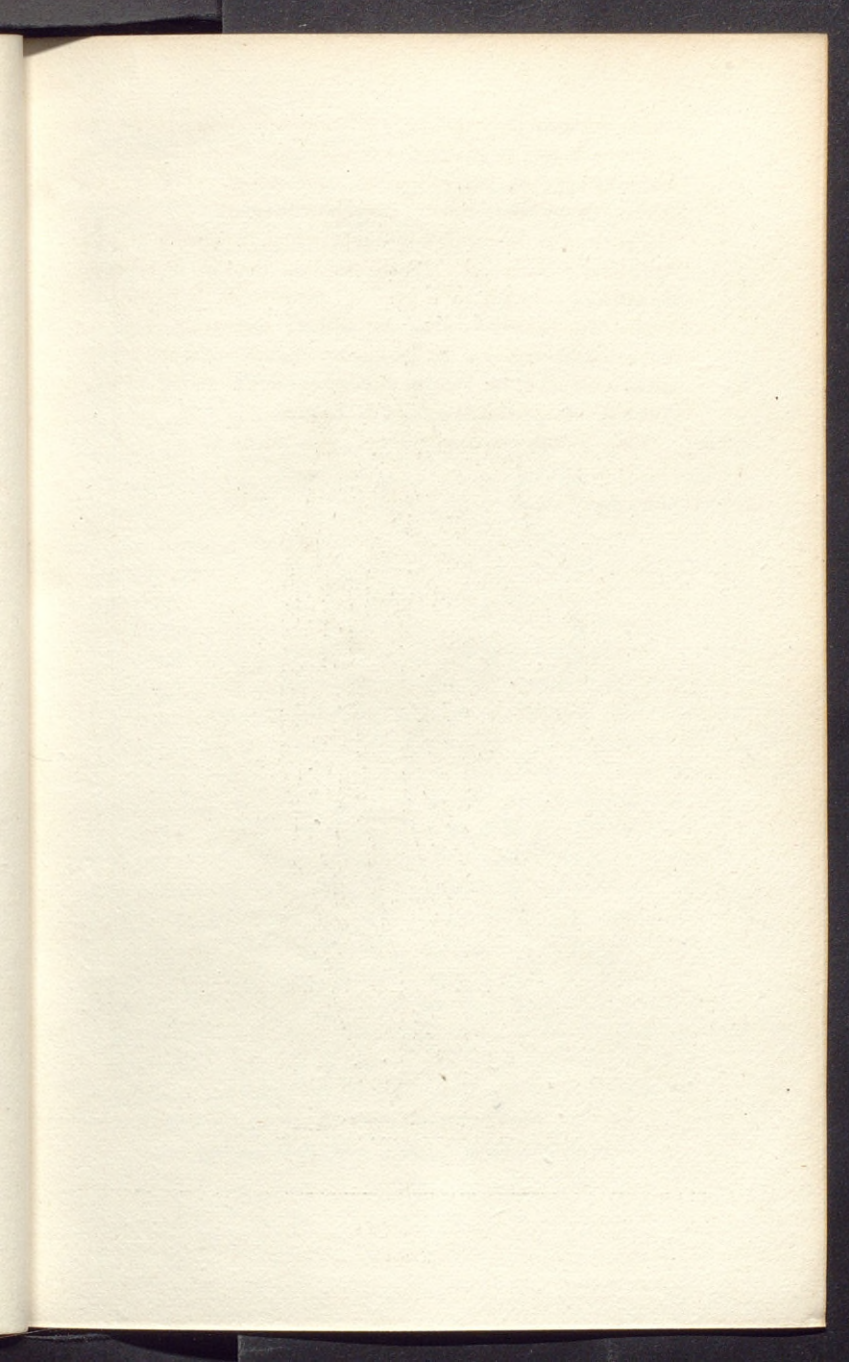
Segun la opinion de algunos cronistas parece que la muerte del canónigo Raimundo Diocres tuvo lugar en el año de mil ochenta y cuatro; sin embargo, como esta fecha no coincide con la de los demas acontecimientos de la vida de San Bruno, ha servido á los impugnadores de la crónica para deducir que debia de todo punto ser tenida esta por inverosimil. Repetimos que en esto no nos metemos, ni nos toca: solo si nos meteremos en el mérito y las faltas que á nuestro entender descubramos en esta obra de Le Sueur.

Este artista, dejándose llevar del mal ejemplo de algunos pintores antiguos, se ha permitido la representacion de una doble escena, pintando á lo lejos la fúnebre comitiva del canónigo, hácia la izquierda, en último plano. Pero si esto es una falta, como no puede negarse que lo sea, ello es que ape-

nas se descubre vista al lado de las bellezas de primer orden de la figura de San Bruno , que es propiamente la principal de la composicion , asi por el puesto que ocupa en el primer plano , como por la manera como está diseñada.

La coleccion de cuadros que representan la historia de San Bruno fué pintada por Le Sueur durante los años de 1645 al de 1648 , y colocada en el pequeño claustro de la Cartuja de Paris. Mas como esta parte del edificio amenazaba ruina , se dispuso su destruccion , y los cuadros fueron regalados al rey de Francia en 1776. Fueron puestos en tela el año de 1786 , y se han colocado en la galeria del Louvre.

Tiene de alto este cuadro 6 pies , y de ancho 4.





J. David p

NAPOLÉON AU MONT S^t BERNARD.

NAPOLIONE AL MONTE SAN-BERNARDO.



NAPOLEON

EN EL MONTE SAN BERNARDO.

El primer consul habia salido de Paris el seis de mayo de 1800, y trasladádose á Dijon para pasar revista á los batallones que en esta poblacion se formaban, y para organizar el estado mayor general, y los primeros cuadros de un nuevo ejército de reserva.

El ocho se encontraba en Ginebra y recibia del general Marescot todas las instrucciones que este debia darle despues de la operacion que acababa de terminar con el general Maimoni, á saber, la topografia de los altos-alpes. Singularmente le interrogó Bonaparte sobre el monte San Bernardo, punto el mas difícil del camino que se proponia hacer seguir á sus tropas. Anuncióle Marescot cuan penoso era subir la cuesta hasta el hospicio que hacia dos meses estaba ocupado por un destacamento de la brigada Maimoni; dijo ademas que los austriacos ocupaban otro punto no muy distante del del hospicio, pero que al parecer no tenian rezelos por aquella parte pues ninguna tentativa habian hecho para desalojar á los franceses del convento. A todas las preguntas que le hizo Bonaparte sobre las localidades y los temores mas ó menos fundados que podian inspirar los aludes de nieve tan temibles en la cumbre de aquellas montañas respondió Marescot con una claridad propia para satisfacer las miras del primer consul, quien dió fin á la entrevista con esta pregunta.

— Creéis que el ejército pueda probar este paso?

— Si, general, respondió el intrépido ingeniero, esto es posible para los soldados franceses.

— Pues bien, partamos.

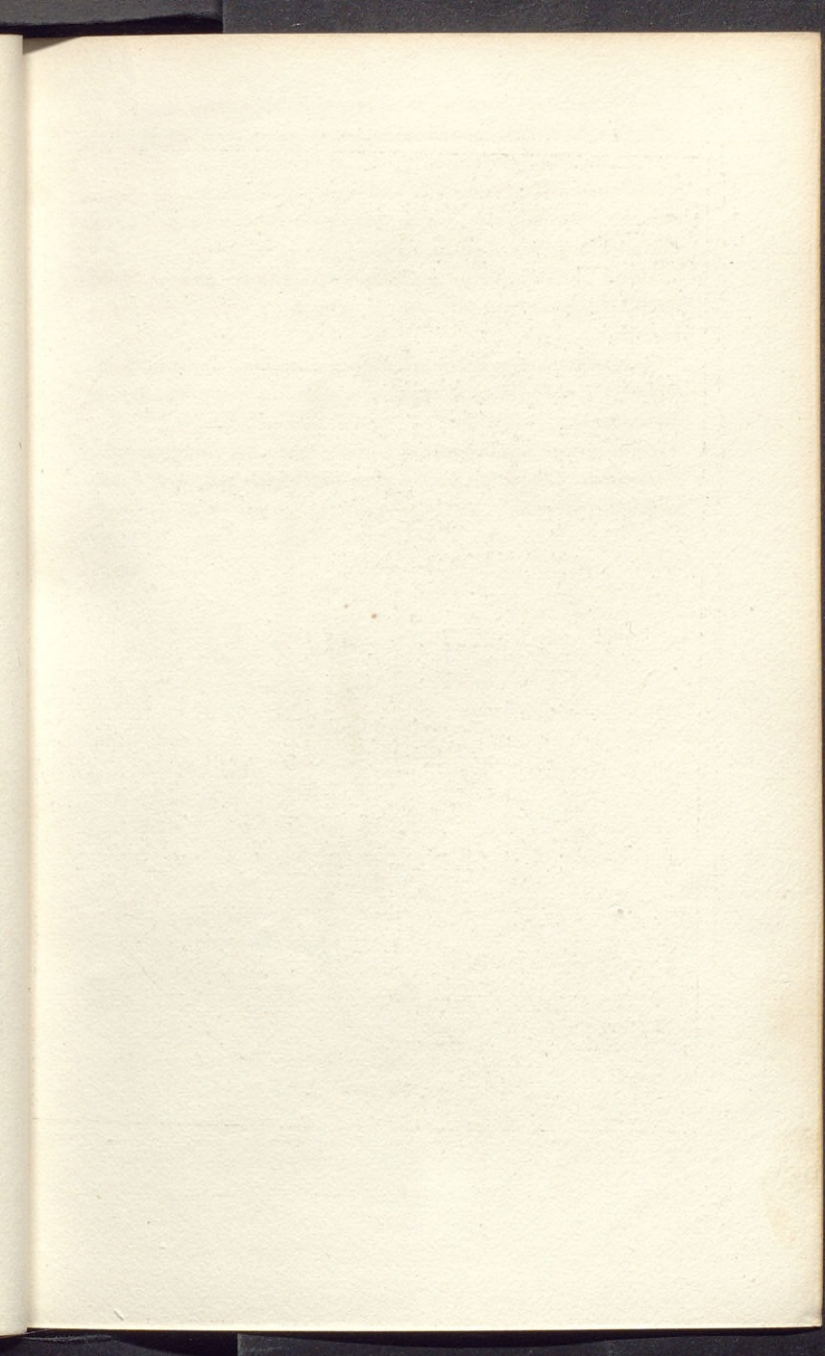
Diéronse las órdenes convenientes, y el ejército se puso en marcha para renovar, ó mas bien para dejar en zaga los prodijios obrados por Anibal.

David, encargado de representar un grande general, halló medio de hacer con un simple retrato un verdadero cuadro histórico.

El caballo es magnífico, la figura soberbia, el ropaje escelente, y el colorido mas vigoroso que en los demas cuadros de este artista.

De él se han sacado muchas copias, grabados y litografias.

Tiene de alto el original 8 pies con cinco pulgadas, y de ancho 7 pies.





AUGUSTE.

AUGUSTO



AUGUSTO.

El distinguido Visconti presumió que esta hermosa estatua ha sido ejecutada en la Grecia , acaso en la época más gloriosa para la pintura , y que debia contarse en el número de los preciosos despojos arrebatados á aquel hermoso pais para ser el adorno de la ciudad de Roma.

Sin embargo, hace en contra de esta opinion la circunstancia de que durante mucho transcurso de tiempo adornó esta estatua el palacio conocido con el nombre de *Giustiniani* en Venecia , antes de ser colocado en el palacio del Vaticano en Roma , que es donde la admiran en el día los conocedores.

Pero , si es obra de la Grecia , y perteneciente á los mejores tiempos de la escultura Griega , como es posible que represente á un personaje romano de una época posterior ? como puede convenir aquella opinion de Visconti con el titulo dado á esta admirable figura ? No hay réplica para una pregunta como esta , y la opinion de Visconti debe de ser infundada , ó bien la estatua no representará á Augusto.

Y seguramente que nada estuvo mas distante de la mente del estatuario que la idea de representar á Augusto , aunque tampoco se sabe á quien quiso ponernos á la vista. Aquella contradiccion desaparecerá pues, diciendo que la cabeza de la estatua es de Augusto , pero que no pertenece al tronco : de consiguiente este puede ser griego , y aquella romana.

La cabeza fué descubierta en Velletri , patria de Augusto , y se adaptó admirablemente al tronco que estaba sin ella ; y en este consorcio de tronco y cabeza . prevaleció esta como parte

principal, de manera que se ha dado á la estatua el nombre de Augusto.

En el palacio *Giustiniani* esta estatua hacia juego con la del Sacrificador, que forma parte de la serie once, y ciertamente tiene mucha relacion con ella, no solo por lo tocante á la actitud y á la masa de los ropages, si que tambien por varios pormenores.

Esta estatua de mármol griego ha sido grabada para el Museo Pio-Clementino y para el de antigüedades, publicado por M. Bouillon.

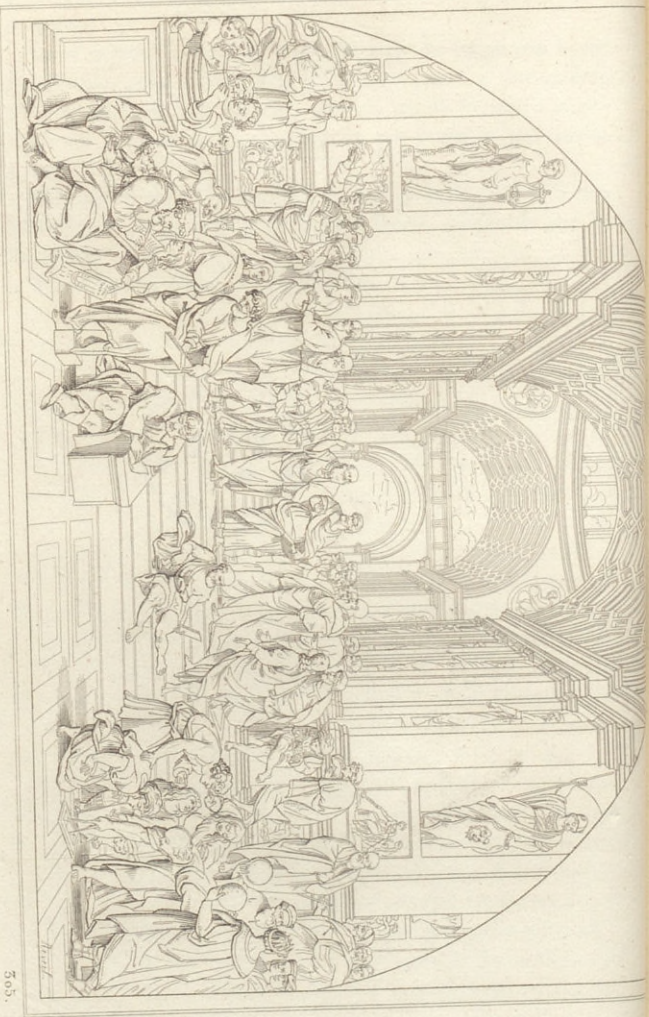
Tiene de alto 6 pies con 3 pulgadas.



Raphael p.

ÉCOLE D'ATHÈNES

SCUOLA D'ATENE.



305.



LA ESCUELA DE ATENAS.

La escuela de Atenas, vasta y magnífica composición que por si sola podría darnos la mas alta idea del talento de Rafael, es la segunda pintura que este inimitable artista hizo en Roma, cuando aun no tenia treinta años; su genio iba remontándose de una manera extraordinaria y asombrosa. Es uno de los frescos que adornan la sala llamada de la *Signatura* en el palacio del Vaticano en Roma.

En el cuadro de la disputa del Santísimo Sacramento, que anteriormente hemos publicado, se descubre todavía algo perteneciente á la sencillez, á la frialdad de los antiguos profesores, en cuyas obras las cabezas eran casi siempre retratos, en las cuales las figuras estaban colocadas unas junto á otras sin ninguna relacion entre si, y donde por último cada personaje iba vestido como el modelo que habia tenido á la vista el pintor. Es decir que la disputa del Sacramento fué una especie de transición entre la pintura antigua con sus preocupaciones, su sencillez, su monotonía, y la pintura de la época de la regeneración con sus bellezas de nuevo orden, con ese campo inmenso abierto para las bellas-artes, merced á los gloriosos esfuerzos hechos por algunos hombres que no retrocedieron delante de ningun obstáculo.

En este cuadro todo es noble ya, todo es grande, todo está en movimiento.

Una multitud de filósofos y sus discípulos, están reunidos en una sala inmensa adornada con mucho gusto.

Platon y Aristóteles están en pié en medio.

Casi echado sobre las gradas vemos al cínico Diógenes.

Al extremo de la izquierda descubrimos á Arquímedes, con la fisonomía de Bramante, pariente y protector de Rafael: el famoso matemático está trazando una figura geométrica.

Cerca de él hay una figura de rodillas que representa al duque de Mantua.

La que vemos de espalda, con una corona en la cabeza y un globo en la mano, es Zoroastres, reputado astrólogo y rey de los Bactrienses.

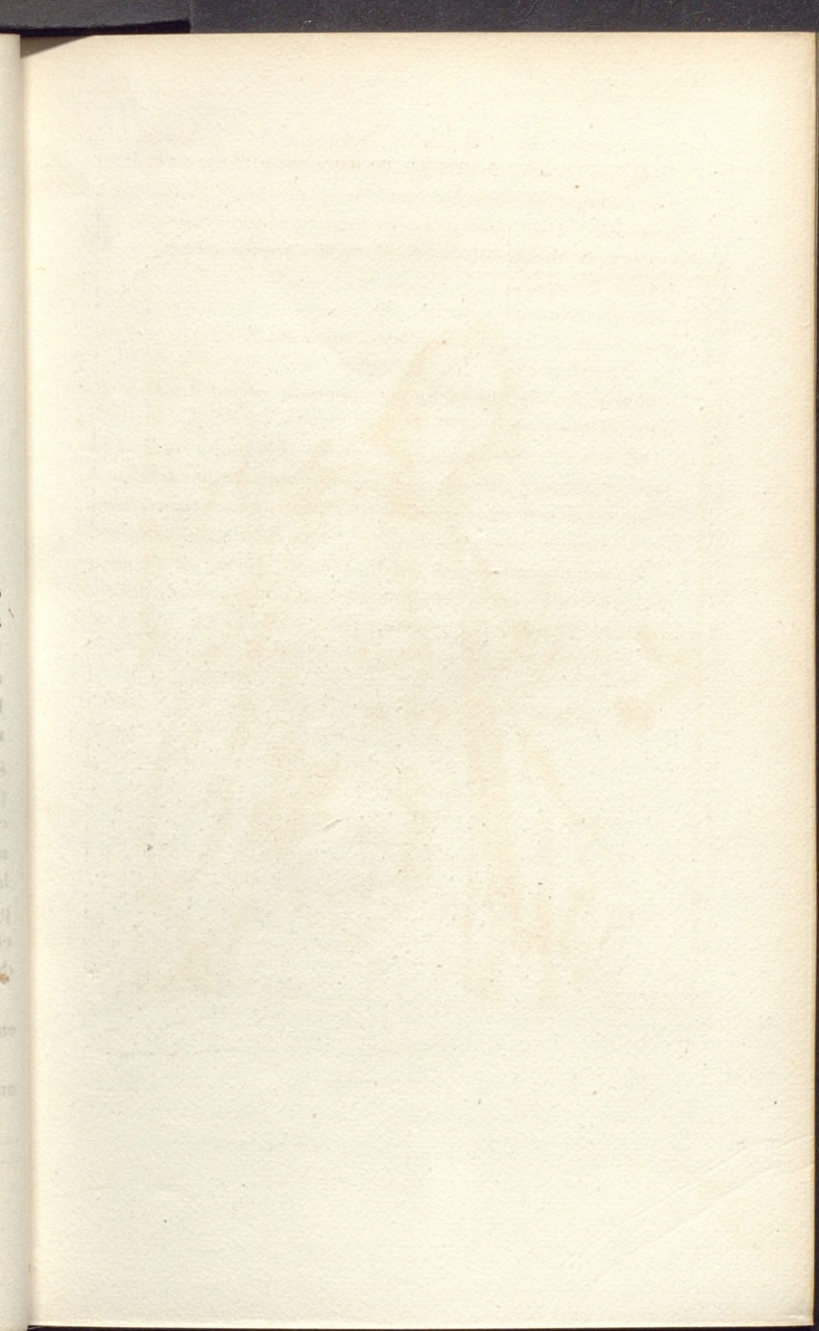
Al extremo de la derecha se ha retratado el pintor con su maestro el Peruguino.

Al opuesto lado, cerca de la estatua de Apolo, vemos á Sócrates hablando con Alcibiades, y haciendo sobre sus dedos la demostración de un raciocinio que tiene varias proposiciones.

En el plano anterior está sentado Pitágoras escribiendo.

El jóven que lleva una larga cabellera, y está en pie detras del grupo anterior, es el duque de Urbino, sobrino del papa.

Tiene de ancho la pintura 25 pies, y de alto 15.





C. Allori p.

JUDITH.

GIUDITTA.



JUDIT.

HEMOS tenido ya ocasion de explayarnos respecto á la historia de la heroína del pueblo hebreo, y la hemos visto en un cuadro que representaba su entrada en Betulia.

En el de este número está pintada en el momento en que acaba de cortar la cabeza á Holofernes, y en que tiene todavía en la mano la espada de que ha hecho uso para dar la muerte al general de los asirios.

Aunque este cuadro es histórico, puede decirse bajo cierto punto de vista que es una pintura de retratos de familia; así se desprende por lo menos de las noticias que acerca de él nos han quedado,

De ellas aparece que la cabeza de Judit no es mas que el retrato de una muger conocida con el nombre de Mazzafirra. A lo menos así lo dice la historia y además de esto añade que por ella estaba perdido de amores el artista. Y lo merecía la joven, pues su hermosura era extraordinaria, conforme de ello puede darnos una idea la lámina de este número. Con efecto, la Judit de Allori era gallarda, varonil en la actitud, graciosa en las formas, amable, tierna, de hermosos ojos y seductora al extremo.

Pues que! creerá acaso el lector, que, ya que es un retrato Judit, no lo será tal vez la figura de su criada? Muy al contrario. Judit es el retrato de la querida de Allori, y la criada de Judit es el retrato de la madre de Allori.

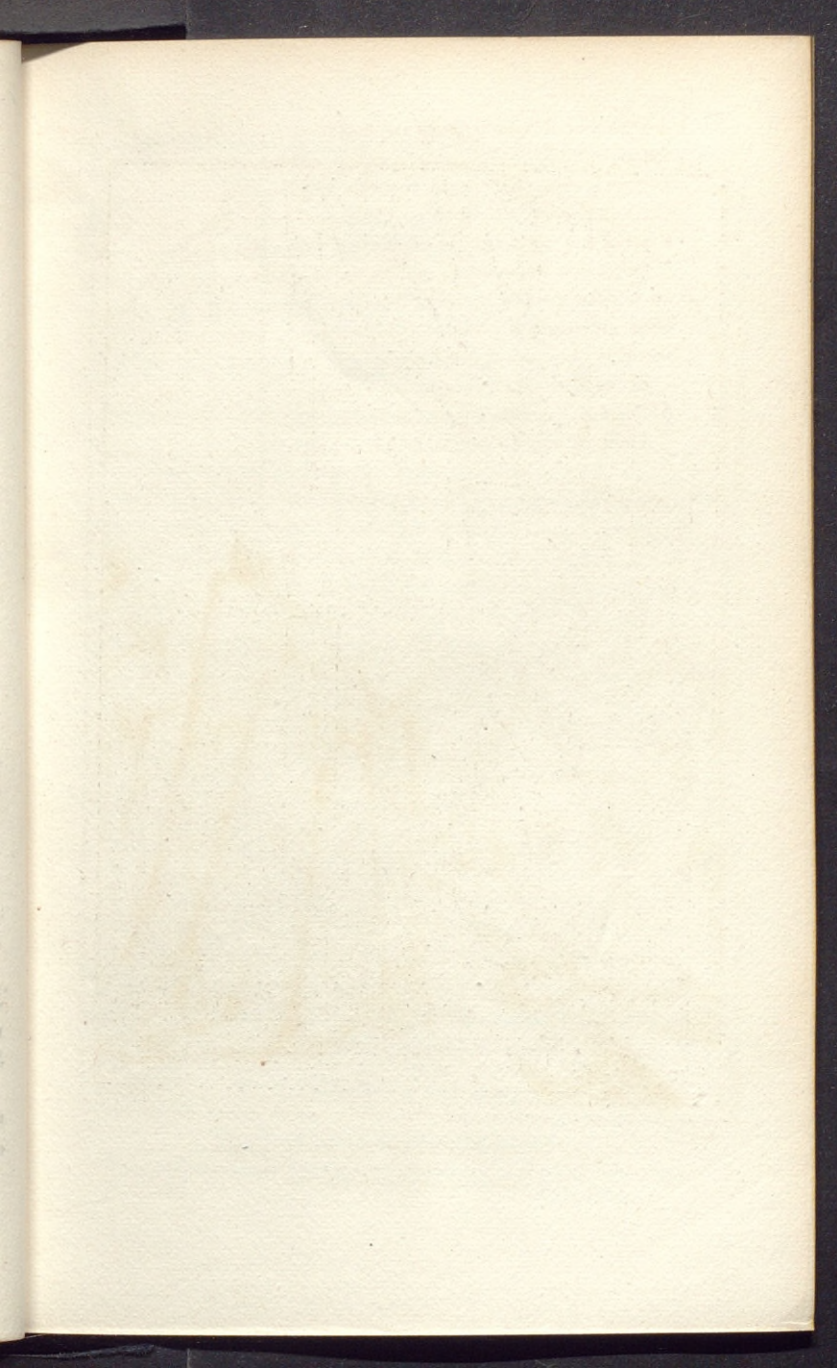
Quiere el lector mas retratos? busque mas figuras. No queda mas que la ensangrentada cabeza de Holofernes. Ahora bien; esta cabeza es tambien un retrato; ¿y de quien? del mismísi-

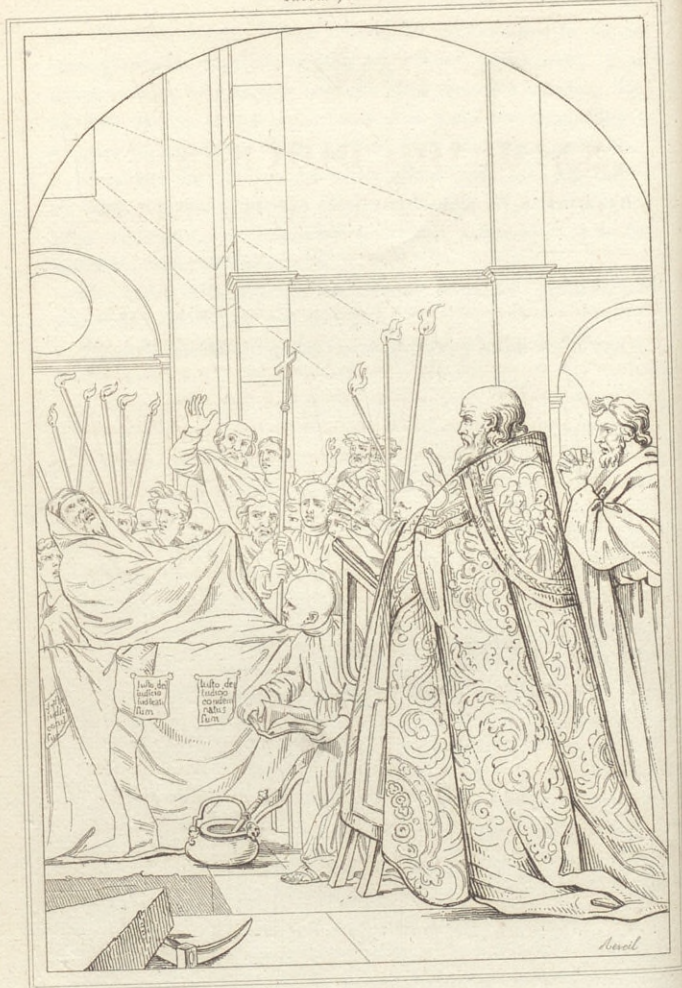
mo Cristobal Allori. Pobre artista! su misma amante se ha ensangrentado cruelmente con su cabeza palpitante, y su misma madre vá á cargar con ella alegramente á cuestras, llevándola dentro de un saco. Véase pues hasta que punto llegan á veces los caprichos de un pintor. *Pictoribus atque poetis etc.*

Pocos son los cuadros que ha dejado Allori, mas este indica un talento grande, pues el diseño es bueno, el claro-oscuro bien espresado, y el colorido brillante, sobre todo el de los vestidos, que son riquísimos.

El cuadro está pintado en cobre, y ha sido grabado por Alejandro Tardieu y por Gandolfi.

Tiene de alto 10 pulgadas con 6 líneas, y de ancho 8 con 3.





Lesueur p.

DIOCRÈS RÉPONDANT APRÈS SA MORT.

DIOCRÈS CHE RISPONDE DOPO MORTE.



RAIMUNDO DIOCRES RESPONDIENDO DESPUES DE SU MUERTE.

La dignidad del personage y la manera como habia vivido , fueron causa de que un gran concurso de gente asistiese á los funerales del canónigo Raimundo Diocres ; aun se asegura que el mismo obispo presenció la fúnebre ceremonia.

Pero , he aqui que en el momento mismo en que el oficiante recitaba aquellos versiculos sacados del libro de Job , principiando con estas palabras.

Responde mihi ,

Raimundo Diocres levantó la cabeza , y respondió clara y distintamente con estas palabras :

Justo Dei judicio accusatus sum ,

Por justo juicio de Dios soy acusado.

Un acontecimiento tan extraordinario hizo suspender la ceremonia. Depositóse el cuerpo en una capilla , llamada despues la capilla negra , ó del condenado ; mas no habiendo dado Diocres ninguna señal de vida , al dia siguiente se empezó de nuevo la ceremonia , y en el momento mismo respondió el muerto ,

Justo Dei judicio judicatus sum ,

Por justo juicio de Dios soy juzgado.

Suspendiéronse de nuevo los funerales ; al dia tercero ; repi-

tióse el milagro , y se oyeron estas terribles palabras :

Justo Dei iudicio condemnatus sum ,

Por justo juicio de Dios soy condenado.

Los concurrentes no conservan ya la menor duda acerca de la falsa piedad é hipocresía de Raimundo Dioces , y por tanto no creen deberle dar tierra sagrada.

San Bruno , testigo de este suceso , levanta las manos al cielo é implora la misericordia divina.

Le Sueur ha sabido pintar en este cuadro expresiones verdaderas y variadas segun los personajes. La cabeza del canónigo expresa un movimiento sobrenatural , mas poderoso que la muerte. El oficiante da muestras de su sorpresa , conservando con todo la gravedad de un anciano venerable.

San Bruno profundamente conmovido , demuestra el temor que le hace sentir ese terrible castigo , y su sumision á la voluntad de Dios.

Tiene de alto el original 6 pies , y de ancho 4.



Lesueur p.

S^T BRUNO EN PRIÈRE.

SAN BRUNO IN ORAZIONE.



SAN BRUNO EN ORACION.

El maravilloso acontecimiento que tuvo lugar despues de la muerte del canónigo Raimundo Diocres , fue causa de que San Bruno se entregase á las mas profundas reflexiones acerca de los peligros de la vida : no puede apartar de su imaginacion la idea de que el hombre á quien tanto ha amado , y cuya vida le pareció tan ejemplar , no ha encontrado sin embargo gracia á los ojos de Dios. Llénanle de espanto los graves riesgos que puede correr su alma , y clama al Señor para que le inspire , y hace voto de abandonar el mundo y de ir á sepultarse en la soledad para no pensar mas que en su salvacion .

La mayor parte de estos hechos no tienen una autenticidad á toda prueba , pero se tiene por muy cierto que San Bruno , que servía en la iglesia de Reims en el año de 1055 , acusó abiertamente al arzobispo Manasés I , cuya conducta escandalosa motivó su suspension ordenada por el concilio reunido en Autun el año de 1077.

Las persecuciones del arzobispo contra sus acusadores determinaron probablemente á San Bruno para hacerle abrazar la vida monástica : en adelante veremos los efectos de esta determinacion.

Mientras que San Bruno permanece en su oratorio , descubrimos en el fondo dos hombres que echan el cuerpo del condenado Diocres , no en un foso , sino que le abandonan cerca de un patibulo .

La figura del santo es admirable , y forma por si sola un

cuadro sublime: tan cierto es que la sencillez y el sentimiento forman el mérito principal, de una composición.

El original tiene de alto 6 pies, y de ancho 4.

NOTA. Esta lámina está grabada en sentido inverso del original; el editor deseaba que se volviese á grabar, pero la circunstancia de estar grabadas ya las demas láminas que entran en la misma plancha, se lo impidió.

El maravilloso acontecimiento que tuvo lugar después de la muerte del cardenal Raimundo de Sancerre, fue el caso de que San Bruno se entregase á las más profundas reflexiones acerca de los peligros de la vida: no puede apartar de su imaginación la idea de que el hombre á quien tanto ha amado, y cuya vida le pareció tan ejemplar, no ha encontrado sin embargo gracia á los ojos de Dios. Pensando de espanto los graves riesgos que puede correr su alma, y clara al Señor para que le inspire, y hace voto de abandonar el mundo y de ir á apartarse en la soledad para no pensar más que en su salvación.

La mayor parte de estas historias no tienen una autenticidad á toda prueba, pero se tiene por muy cierto que San Bruno, que vivió en la iglesia de Reims en el año de 1052, nunca estuvo en el exilio de Italia, y que sus conductos, establecidos en virtud de una suspensión ordenada por el concilio de Reims en el año de 1077.

Las persecuciones del arzobispo contra los sacerdotes de su orden, minaron probablemente á San Bruno para hacerlo abandonar la vida monástica; en adelante veremos los efectos de esta persecución.

Mientras que San Bruno permanece en su oratorio, descubren en el fondo de la cueva que habita el cuerpo del conde de Blois, un niño en un cesto, sino que le abandonó cerca de un pastado.

La figura del santo es admirable, y forma por sí sola un





P. Guérin. p.

OFFRANDE À ESCULAPE.

OFFERTA A ESCULAPIO.



UNA OFRENDA A ESCULAPIO.



Algunos han supuesto que el artista francés Guerin habia tomado de un idilio de Gesner el asunto para la composicion de este cuadro ; sin embargo , si no andamos equivocados en nuestro juicio , creemos que aquella opinion es erronea , por la sencilla razon que en breves palabras vamos á manifestar.

Con efecto, el célebre poeta Gesner habla en uno de sus idilios de un anciano que dá á los dioses las gracias , porque se han dignado prolongar el término de su existencia. ¿ Que tiene de comun este pensamiento con el que está representado en el cuadro de que es copia la lámina de este número ?

Aqui nos ha ofrecido el distinguido pintor moderno Guerin á un convalesciente que se acerca á las aras de Esculapio para expresar le su sincero agradecimiento porque le ha restituido la salud. Es decir que el personage de Guerin no se dirige á los dioses en general , como el de Gesner , sino al dios de la medicina en particular , cosa que mereceria la crítica mas amarga del ciudadano de Ginebra , enemigo nato de la medicina y de las drogas.

Sostienen al convalciente sus dos hijos que acompañan sus acciones de gracias á las de su padre.

Su hija de edad mas tierna , demuestra su sorpresa y su alegría viendo como la serpiente hace presa en las frutas puestas sobre el altar del Dios , quien por este medio les demuestra que sus votos han sido oidos.

En la exposicion del año doce de la república francesa fué

admirado por primera vez este cuadro; regalóle Guerin en recompensa del premio que habia obtenido dos años antes con su cuadro de Fedra.

En este ha dado pruebas de habil diseñador; sus cabezas son notables por la belleza de su carácter y la verdad de su expresion. Sin embargo, la crítica justa deberá manifestar que parece Larto pesado el ropage del anciano.

Tiene de alto el original 9 pies con 10 pulgadas, y de ancho 6 con 5.

A algunos ha sorprendido por el artista francés Guerin habia tomado de un idilio de Goethe el asunto para la composicion de este cuadro; sin embargo, si no andamos equivocados en nuestro juicio, creemos que aquella opinion es erronea, por la sencilla razon que en dichas palabras vemos á manifestar.

Con efecto, el celebre poeta Goethe habia en uno de sus idilios de un anciano que dá á los dioses las gracias, porque se han dignado prolongar el término de su existencia; ¿ que tiene de comun este pensamiento con el que está representado en el cuadro de que se copia la lámina de este número?

Ado no se ha olvidado el distinguido pintor mexicano Guerin á un convencional que se acerca á las aras de Esculapio para expresar en silencio agradecimiento porque le ha restituido la salud. Es cierto que el personaje de Guerin no se dirige á los dioses en general, como el de Goethe, sino al dios de la medicina en particular, cosa que intercala la crítica mas amarga del cinchismo de Guerin, castigo nato de la medicina y de las drogas.

Posterior al convencimiento sus dos hijos que acompañan sus oraciones de gracias á las de su padre.

En hija de edad mas tierna, demuestra su sorpresa y en algu-
gras siendo como la serpiente hace presa en las frutas que
sobre el altar del Dios, quita por este medio las demuestras
que sus votos han sido oidos.

En la exposicion del año doce de la república francesa fué

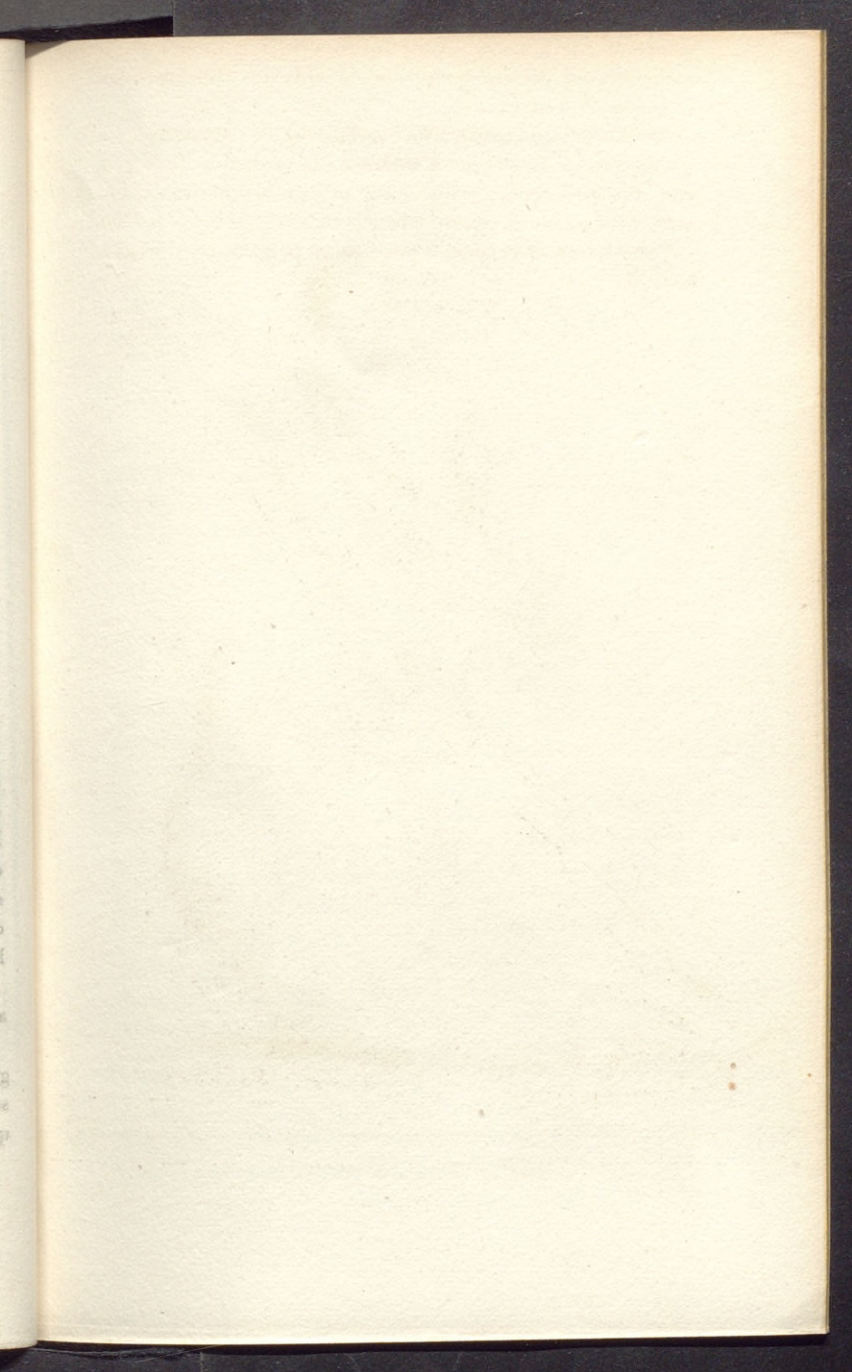
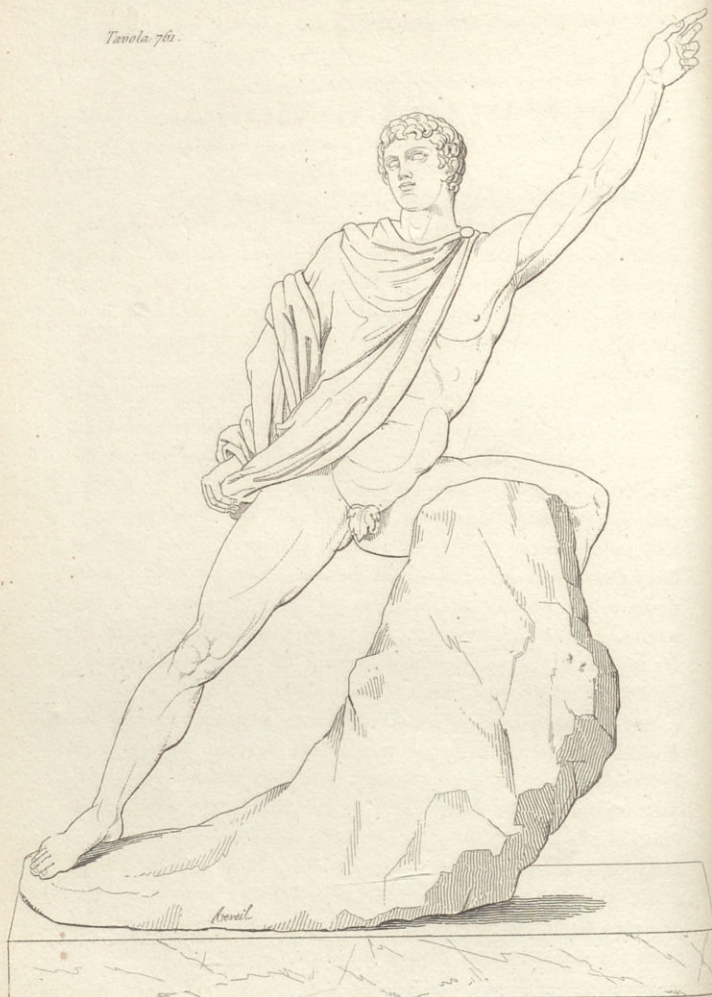


Tavola 761.



UN DES FILS DE NIOBÉ.

UN FIGLIO DI NIOBE.



UN HIJO DE NIOBE.

Será fuerza repetir lo que hemos dicho ya en la esplicacion del último cuadro de la serie once del *museo universal*? Tendremos que repetir la historia de esa pobre madre, tan fecunda en hijos como en hijas, que tuvo la desgracia de verlos morir en un solo dia, sin que ningun auxilio fuese bastante para salvarlos?

Ello es que esta terrible calamidad ha sido útil en cierto modo á las bellas-artes, pues ha motivado su representacion en el grupo mas considerable que de la antigüedad mas remota ha llegado hasta nuestros dias para llenar de asombro á los inteligentes. Compónese de diez y seis figuras, la mayor parte de ellas admirables, y todas en general hermosas, bien meditadas y muy expresivas. Sin duda alguna se necesitó toda la vida de un artista para llevar á cabo esa obra maestra colosal; ¡ que paciencia no se necesitó para ello! que constancia no debió de ser necesaria para no detenerse delante de ningun obstáculo, para no precipitarse en nada ni por nada!

Por mucho tiempo se conservaron estas estatuas en la *Villa Medicis* de Roma; mas posteriormente fueron trasladadas á Florencia, y colcadas en un salon mandado construir expresamente por el gran duque de Toscana, nombrado emperador en 1790; con el nombre de Leopoldo segundo.

El joven héroe, casi desnudo, no lleva otro vestido que el manto llamado *lena*. Su actitud parece indicar que se esfuerza para trepar por una peña; aun no está herido, pero se debilita, y mirando á su desgraciada familia, parece indicar de

donde vienen los tiros que los abruman.

La extremidad de la mano derecha, la nariz, los labios, una parte de la oreja izquierda, y una parte del pie izquierdo, son otras tantas restauraciones modernas.

Existe en Florencia una copia antigua de esta estatua, pero es muy inferior á la de este número.

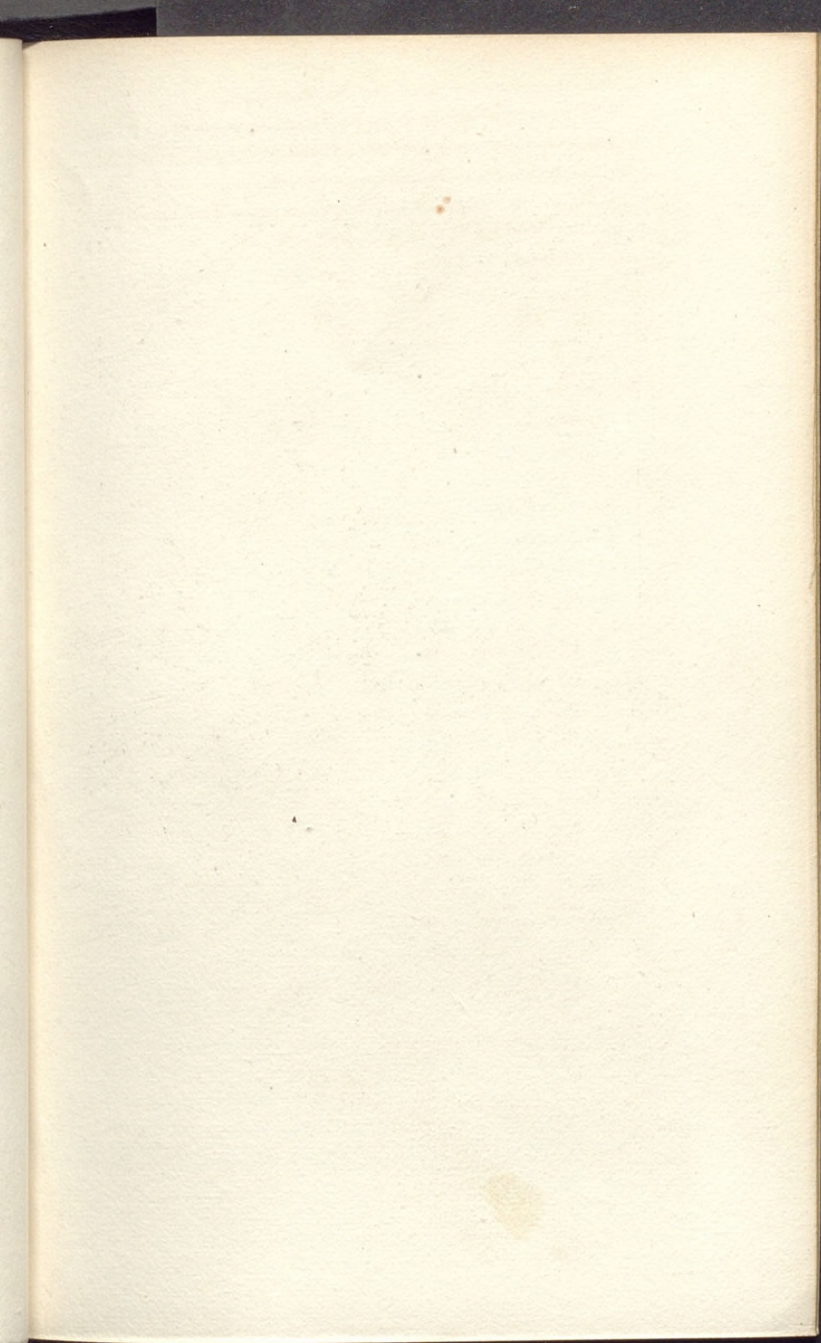
Tiene de alto 4 pies.

¿Será fuerza repetir lo que hemos dicho ya en la descripción del último cuadro de la serie once del museo universal? Tendremos que repetir la historia de esas pobres mujeres, tan largas de en hijas como en hijas, que tuvo la tragedia de estos mortales en un solo día, sin que ningún malicia fuese bastante para evitarlos?

Ello es que esta terrible calamidad ha sido útil en cierto modo á las bellas-artistas, pues ha motivado su representación en el grupo mas considerable que de la antigüedad mas remota ha llegado hasta nuestros días para llenar de esplendor á los inteligentes. Compónese de diez y seis figuras, la mayor parte de ellas admirables, y todas en general hermosas, bien meditaciones y muy expresivas. Sin duda alguna se necesitó toda la vida de un artista para llevar á cabo esa obra maestra colossal; y que sea necesaria para no detenerse delante de ningún obstáculo, para no precipitarse en nada ni por nada!

Por mucho tiempo se conservaron estas estatuas en la Villa Medicea de Roma; mas posteriormente fueron trasladadas á Florencia, y colocadas en un salon mandado construir especialmente por el gran duque de Toscana, nombrado e imperador en 1790; con el nombre de la escuela segundo.

El joven torso, así llamado, no lleva otro vestido que el manto llamado *chiton*. Su actitud parece indicar que se esfuerza para escapar por una puerta con un velo herido, pero se desmaya, y mirando á su desgraciada familia, parece indicar de



Raphael p.



LE PARNASSE.
II. PARNASSO.



EL PARNASO.

DESPUES de haber representado Rafael la Teologia en la composicion de la disputa del Santisimo Sacramento, y la Filosofia en la de la escuela de Atenas, quiso consagrar en la de este número sus trabajos al recuerdo de la poesia.

Este fresco adorna asimismo la sala conocida con el nombre de la *Signatura* en el palacio del Vaticano en Roma. Las inscripciones que se leen en el original sobre el marco de la ventana, demuestran que estas pinturas fueron acabadas en el año de mil quinientos once durante el pontificado de Julio 2º.

Rafael supo hermanar en esta composicion, junto con un diseño puro el mérito que emana de una imaginacion ardiente, y el de un conjunto sabio y admirable. En ella descubrimos toda la gracia y la nobleza de la antiqüedad, en lugar de aquella pequeñez, de aquella miseria y mezquindad de los pintores que le habian precedido en la carrera. Estaba dado ya el paso grande de la regeneracion, y se abria brillante la nueva era para las bellas artes.

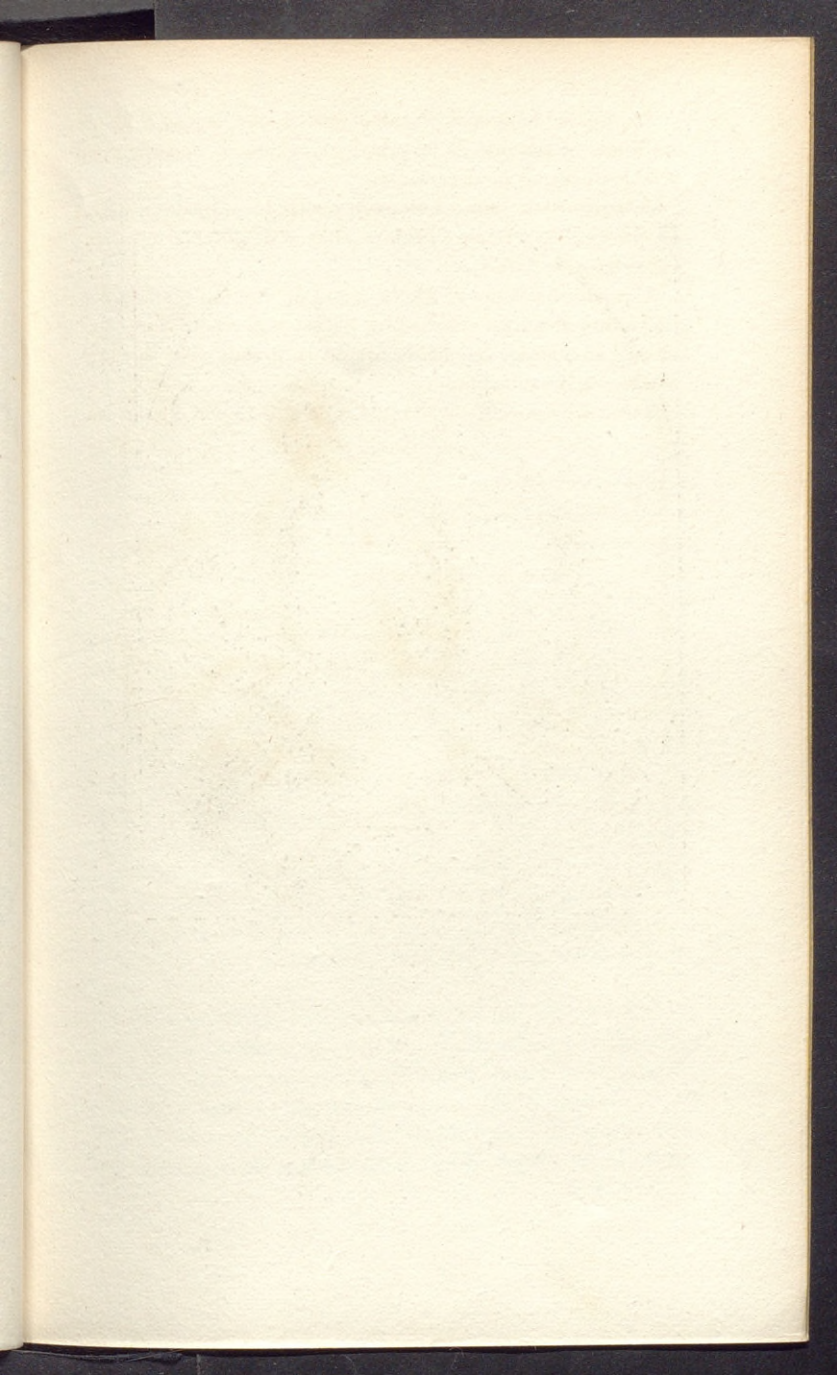
Sin embargo, aun no poseia Rafael, á par de un sentimiento exquisito, la instruccion necesaria para expresar debidamente las muchas ideas que le venian á la imaginacion, y es bueno recordar que le ayudaron algunas veces y le dirigieron no pocas, varias personas de mucho mérito, tales como Angelo Policiano, el conde Baltasar Castiglione, el cardenal Bembo, y aun el ilustre Leon X. Consérvase todavia una carta de Rafael en la cual consulta á Ariosto relativamente á algunas pinturas de la sala de la *Signatura*.

En medio del monte Parnaso está Apolo, acompañado de las Musas, y rodeado de los principales poetas de la antigüedad y de los tiempos modernos.

A la izquierda vemos á Homero recitando su Iliada, y detras de él á Virgilio y Dante; junto á ellos es de observar una figura, retrato de Rafael.

Algo estraña es por cierto la figura de Apolo, pintado con un violin: asegúrase que lo hizo Rafael para recordar un músico de su tiempo, que habia adquirido grande celebridad tocando este instrumento.

Tiene de ancho el fresco 21 pies, y de alto 13 con 6 pulgadas.





G. Reni p.

58.

LA CHARITÉ.

LA CARITÀ.



LA CARIDAD.



La caridad! heos ahí una palabra mágica á la cual se debe en gran parte la mas grande revolucion de los tiempos antiguos y modernos, el establecimiento del cristianismo sobre la tierra, y su estension por todos los ámbitos del orbe , y todas las regiones conocidas!

La caridad! los antiguos no tenian una idea fija de la Caridad; este nombre era entonces desconocido, y la palabra hermano no pasaba de los hijos de un mismo padre, no se estendia mas allá del círculo inmediato trazado por la misma naturaleza: *hermano* significaba un vínculo de sangre, no un vínculo de amor, de piedad sublime.

La caridad! reservado estaba al redentor del género humano decir á todos los hombres, hermanos sois en la ley de gracia, como á hermanos debeis ausiliaros, socorredos mutuamente. Desde entoces pudo decirse que el género humano dejó de estar dividido en tribus, y compuso solo una gran familia; y es que la caridad habia iluminado con sus benéficos rayos toda la redondez del orbe, fructificando cada dia de una manera asombrosa.

La Caridad ha sido reputada una de las tres virtudes teologales, y es sin disputa la que mas acerca al hombre á la divinidad

En este cuadro no está personificada como una especie de emblema religioso, y en esto nos parece que ha acertado el artista, puesto que dando á la Caridad la expresion de una muge que toma cuidado por tres niños, no ha dejado de ofrecernos

una composicion llena de verdad , de delicadeza , y al propio tiempo de un sentimiento sublime , digno del asunto.

Sin embargo , no podemos menos de observar que esta composicion tiene un color verduzco poco agradable , aunque la composicion es graciosa como todas las de Guido Reni.

El mucho cuidado que ponía en diseñar los ojos , le obligó á darles expresiones variadas , segun el carácter de cada figura.

Este cuadro ha sido grabado por J. S. Klauber.

Tiene de alto 4 pies con 8 pulgadas , y de ancho 3 con 5.

La ciudad ha sido representada en las tres rituales teologicas y es sin disputa la que mas acerca al hombre á la divinidad. En este cuadro no está personificada como una especie de emblema religioso , y en esto nos parece que ha acertado el artista , puesto que dando á la Ciudad la expresion de una corte que toma cuidado por tres niños , no ha dejado de efectuar que toma cuidado por tres niños , no ha dejado de efectuar

la ciudad habia limitado con sus bellas torres toda la redondez del orbe , fructificada cada dia de una manera serena.

Los niños en trajes , y componen solo una gran familia ; y es por este motivo que el número humano dejó de estar como á hermanos , debiendo ser hermanos , convenientemente decir á todos los hombres , hermanos soy en la ley de gracia , la ciudad representada estaba al rededor del globo humano de amor , de libertad y de justicia.

La ciudad ha sido representada en las tres rituales teologicas y es sin disputa la que mas acerca al hombre á la divinidad. En este cuadro no está personificada como una especie de emblema religioso , y en esto nos parece que ha acertado el artista , puesto que dando á la Ciudad la expresion de una corte que toma cuidado por tres niños , no ha dejado de efectuar

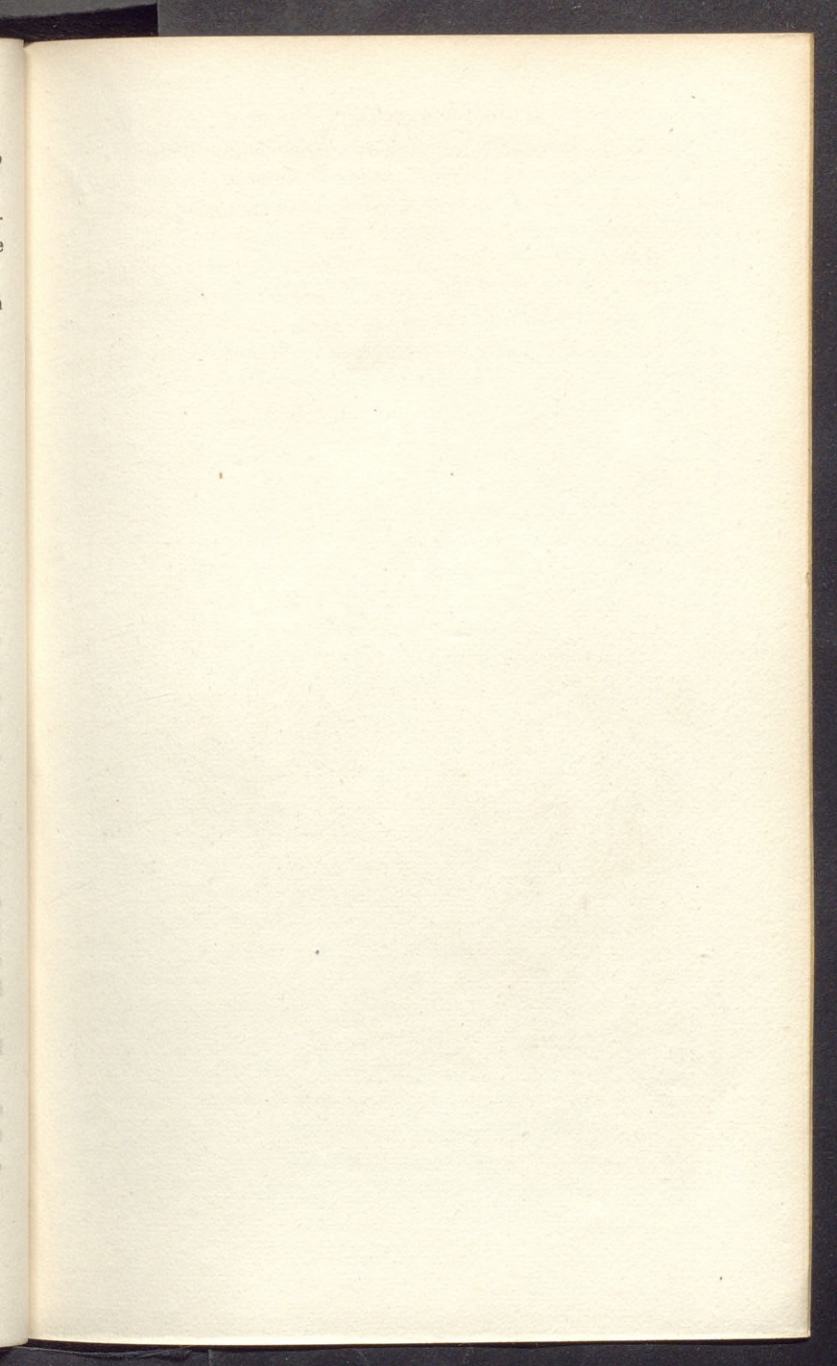
la ciudad habia limitado con sus bellas torres toda la redondez del orbe , fructificada cada dia de una manera serena.

Los niños en trajes , y componen solo una gran familia ; y es por este motivo que el número humano dejó de estar como á hermanos , debiendo ser hermanos , convenientemente decir á todos los hombres , hermanos soy en la ley de gracia , la ciudad representada estaba al rededor del globo humano de amor , de libertad y de justicia.

La ciudad ha sido representada en las tres rituales teologicas y es sin disputa la que mas acerca al hombre á la divinidad. En este cuadro no está personificada como una especie de emblema religioso , y en esto nos parece que ha acertado el artista , puesto que dando á la Ciudad la expresion de una corte que toma cuidado por tres niños , no ha dejado de efectuar

la ciudad habia limitado con sus bellas torres toda la redondez del orbe , fructificada cada dia de una manera serena.

Los niños en trajes , y componen solo una gran familia ; y es por este motivo que el número humano dejó de estar como á hermanos , debiendo ser hermanos , convenientemente decir á todos los hombres , hermanos soy en la ley de gracia , la ciudad representada estaba al rededor del globo humano de amor , de libertad y de justicia.





Lesueur p.

159

S^T. BRUNO DANS LA CHAIRE DE THÉOLOGIE.

SAN BRUNO NELLA CATTEDRA DI TEOLOGIA.



SAN BRUNO

EN LA CATEDRA DE TEOLOGIA.

Los lectores deben tener presente que no todas las escenas de la vida de San Bruno trazada por Le Sueur tienen el carácter histórico que fuera de desear, por el contrario media bastante diferencia entre la historia del santo y las escenas poéticas representadas por el artista.

Decimos escenas poéticas, y es con intencion, puesto que cuando la imaginacion domina al pensarse la ejecucion de una obra, cuando el artista se atiende mas bien á la invencion que á los documentos ó medios de autenticidad, entonces domina mas en su obra la poesia que la historia, y la escena que ha trazado en el lienzo deberá llamarse poética. Muchas veces sucederá tambien que un pensamiento histórico sea engalanado con las flores de la poesia, y en este caso, bien asi como en la literatura se conoce el género de la novela histórica, asi tambien en las bellas artes no vacilariamos en dar á una composicion el nombre de histórico-poética: entre la literatura y las bellas artes hay mas puntos de contacto de lo que comunmente se cree.

San Bruno no obstante, fué profesor de Teologia en Reims, y á consecuencia de las persecuciones que le suscitó el obispo Manasés I, dejó ese honroso encargo para vivir en el retiro.

No lo dice asi una antigua crónica, antes afirma que despues de la muerte de Raimundo Diocres, pensando siempre en la maravillosa escena de que habia sido testigo, determinó pasar una vida solitaria y procuró que á ella le siguiesen muchos de

sus discípulos, demostrándoles que Dios, principio de todo, debe ser tambien el objeto único de los pensamientos de un cristiano, y que para merecer algun dia su clemencia, es forzoso apresurarse á abandonar el mundo, á vivir en la soledad, y á no tener otro pensamiento que el de servir á Dios.

Aunque admirando siempre en las obras de Le Sueur la nobleza de las figuras, así tocante á la expresion como á la actitud, ni mas ni menos que la sencillez y verdad de sus ropages, haremos observar sin embargo que sus fondos tienen una arquitectura en nada parecida á la de la época en que vivia San Bruno.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.

A
-
y
-
-
a
n



Lesueur p.

S^T. BRUNO SE DÉTERMINE À QUITTER LE MONDE.

SAN BRUNO SI DECIDE DI LASCIARE IL MONDO.



SAN BRUNO

Y SUS AMIGOS RESUELVEN ABANDONAR EL MUNDO.

HABIENDO los discursos de San Bruno inspirado á sus oyentes, seis de entre ellos se llenaron de entusiasmo, y determinaron seguirle donde quiera que les guiase.

El artista Le Sueur nos los representa aqui en el momento en que, mirándole ya como á su único gefe sobre la tierra uno de ellos recibe el último abrazo de su anciano padre.

La historia nos ha conservado los nombres de estos hombres que, llenos de ardiente zelo, consintieron en renunciar al mundo para seguir á San Bruno, sin saber siquiera donde queria conducirlos, prueba incontestable de la confianza que en él tenian puesta.

En primer lugar debe mencionarse al distinguido doctor Landwin, que supo hermanar una vasta erudicion con una piedad y devocion sincera, que fué uno de los mas constantes en seguir la regla trazada por su maestro, que hizo cuantos esfuerzos estuvieron de su parte para ayudarle á soportar la pesada carga que gravitaba sobre sus hombros, y que despues de la muerte del varon santo mereció el alto honor de sucederle.

El segundo se llamaba Esteban de Bourg, canónigo, hombre de piedad bien probada.

El tercero Esteban de Die, tambien canónigo de San Rufo, como el anterior.

El cuarto Hugo, de edad muy avanzada, y al cual daban los demas el nombre de capellan, porque era el único que entre los demas habia recibido la orden del sacerdocio.

El quinto Andrés, lego.

Y el sexto Gerin, igualmente lego.

Esta composicion no nos revelaria por sí sola el genio de su autor, como lo ha observado justamente Miel en estos términos:

« La composicion es vaga é indecisa, y sin el episodio de la despedida no se comprenderia. Pero para caracterizar una composicion no basta una escena episódica. » Sin embargo, debe tenerse en cuenta que si bien este cuadro, aislado, pareceria inteligible, no asi formando juego con los demas de la coleccion.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.



Berlon p.

GALILEE EN PRISON.

GALILEO IN CARCERE.



GALILEO EN LA CARCEL.

GALILEO, hijo natural de un noble florentino, nació en el año de mil quinientos sesenta y cuatro; de su infancia dió pruebas de una capacidad mental poco comun en orden á las matemáticas.

Despues de haber seguido los estudios por algun tiempo en Viena, pasó á la universidad de Padua, donde regentó la cátedra de Filosofia ó la obtuvo en propiedad por espacio de diez y ocho años.

Al cabo de este largo transcurso de tiempo, Cosme segundo, gran duque de Toscana, le llamó á Florencia, y quiso de todos modos tenerle á su lado.

Como Galileo hubiese visto en Venecia un telescopio nuevamente inventado en Holanda por Santiago Mecio, fabricó al cabo de poco tiempo otro igual, y con su auxilio descubrió varias estrellas desconocidas, los cuatro satélites de Júpiter, y ademas las manchas del sol. Estos descubrimientos le demostraron que el sistema de Copérnico merecia la preferencia, y sostuvo que la tierra daba vueltas alrededor del Sol.

El padre Scheiner, jesuita aleman, quiso humillar al florentino, le aensó ante la inquisicion de Roma en el año de 1615, y el tribunal exigió del sabio que no sostuviese en adelante un sistema condenado como contrario á la Sagrada Escritura. Galileo guardó en efecto silencio hasta el año de 1632; pero entonces publicó unos diálogos en los cuales daba por sentada la inmovilidad del sol, y hacia de este astro el centro alrededor del cual da vueltas la tierra.

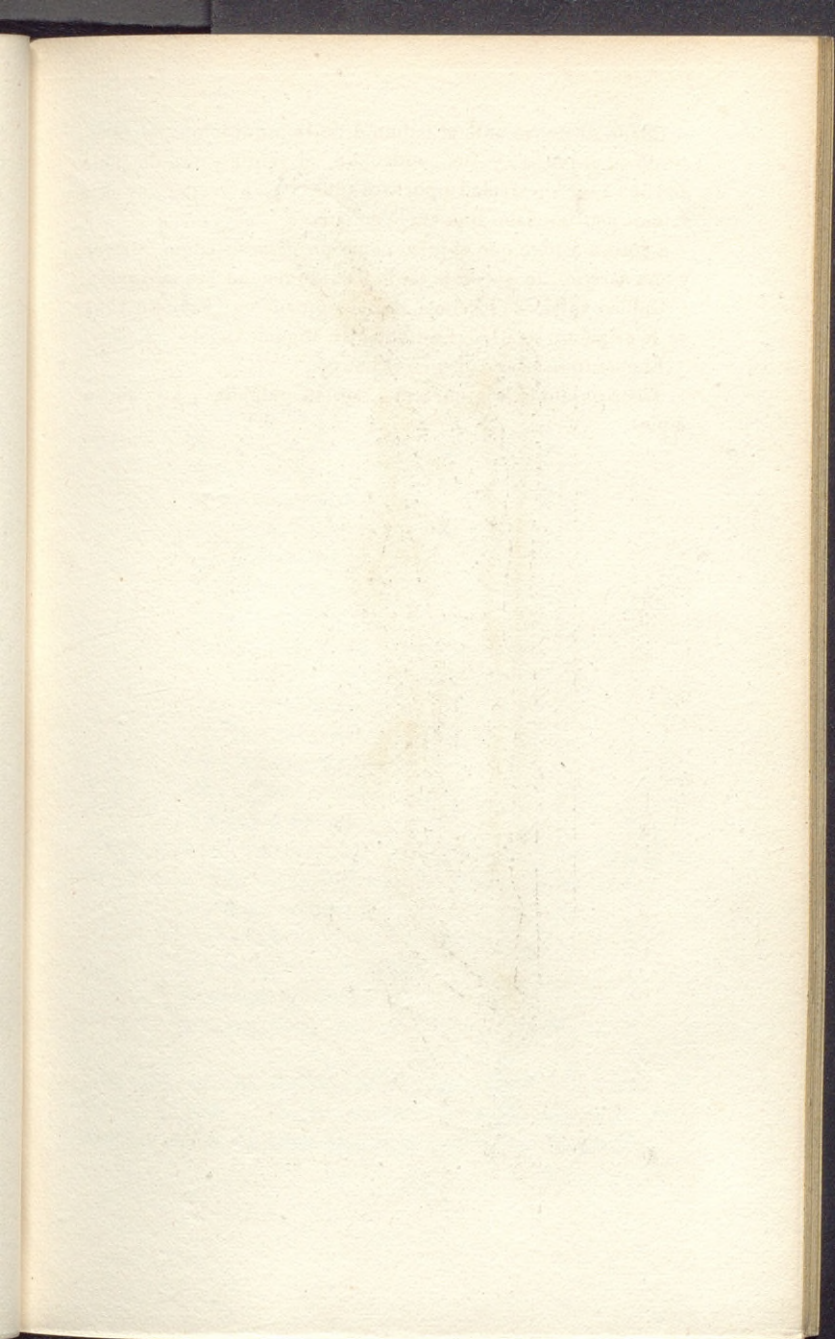
Citado de nuevo ante el tribunal de la inquisicion , se le re-
cordó su promesa , y fué condenado el veinte y uno de junio
de 1633 á ser encarcelado por tres años , y á recitar los siete
salmos penitenciales una vez la semana .

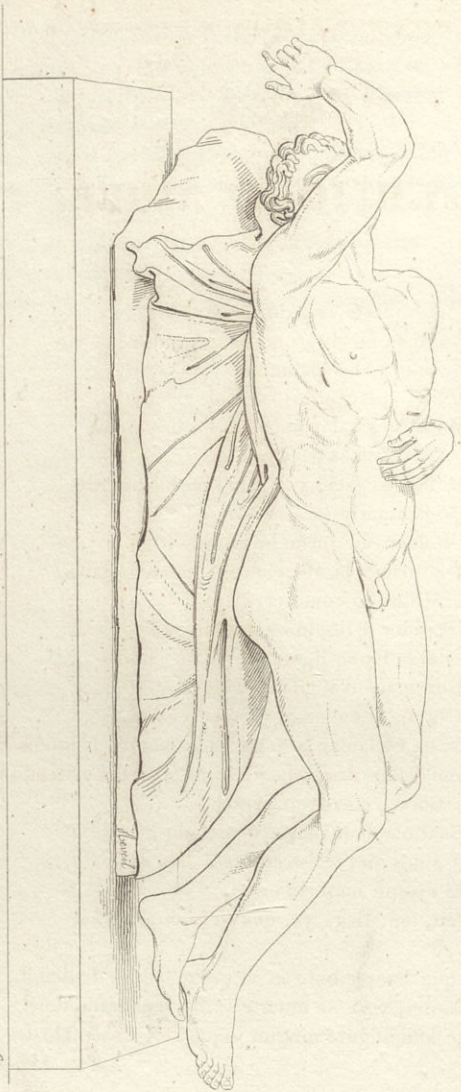
Asimismo tuvo que abjurar como un *absurdo* como un *error*
y una *herejía* , lo que mas tarde ha sido reconocido *innegable*.

Galileo volvió á Florencia don de murió en 1641. En 1737
se le erigió un sepulcro frente del de Miguel-Angel.

Encuétrase este cuadro en el Louvre.

Tiene de alto el original 5 pies con 41 pulgades , y de ancho
4 pies.





UN FILS DE NIOBE.
UN FIGLIO DI NIOBE.

Engraved by David.



UN HIJO DE NIOBE.

La muerte y sus dolores

Rompen mi corazon ; en mis oidos
Suenan ya los clamores
De los apercebidos
Monstruos á devorarme y sus bramidos.

A las fauces pegada
Mi lengua está ; y al polvo me ha lanzado
De la muerte una airada
Diestra ; en torno he mirado ,
Y el mar de la afliccion me ha arcundado.

Mi pecho como cera
De dolor se liquida y desfallece ;
Cual la llama ligera
Muy mas mi angustia crece :
Y aguija el enemigo y me estremece.

Esto debia de exclamar la angustiada madre, la infeliz Niobe y acaso uno de sus desgraciados hijos la estaba gritando :

Corre, corre, que crece
Cual ola de la mar el dolor mio ,
Y á mis pies se estremece
El averno sombrío :
Ven, ven, llega ya, que en tu amor yo fio.

Un dardo que ha recibido en el pecho acaba de derribar á ese hijo de Niobe, y ya la muerte se ha apoderado de él: sin embargo, no le desfigura ningun toque ningun sentido feo.

Percibimos todavía el dolor en su cuerpo, en todos sus miembros, y hasta en los dedos de sus pies: el rostro respira calma, sosiego profundo, y tiene una delicadeza que nos deja llenos de asombro.

La mano izquierda es antigua, cosa bastante notable, puesto que casi todas las manos de las esculturas antiguas están rotas, y casi nunca se encuentran en las excavaciones.

El brazo derecho es moderno, así como una parte de la pierna y de los dedos del pie izquierdo.

Tiene de largo la figura 5 pies.

s
a
a
o
y
r



P. Scuderi p.

LA JURISPRUDENCE
LA GIURISPRUDENZA.



LA JURISPRUDENCIA.



ESTE fresco del inmortal Rafael adorna tambien la sala denominada de la signatura , y está pintado en frente de la composicion que representa al Parnaso , segun anteriormente lo hemos publicado.

Pero el fresco de la Jurisprudencia , en vez de ocupar toda la altura de la Sala , no llena mas que la parte que está encima de la ventana , y de esta manera sus dos lados los ocupan dos composiciones que aluden tambien á la Jurisprudencia.

La primera representa al emperador Justiniano sancionando su famoso código.

Y la segunda al sumo pontífice Gregorio IX dando fuerza de ley á los Decretales.

Ambas composiciones formarán parte de esta misma serie del Museo Universal , á fin de que puedan los lectores formarse una idea justa del conjunto del fresco , que en cierto modo puede decirse que comprende tres pinturas.

La de este número nos ofrece tres grandes figuras alegóricas de mugeres , acompañadas de cuatro pequeños genios. La figura del centro , sentada en sitio mas alto que las otras dos , es la Jurisprudencia personificada.

Su cabeza tiene dos caras , una de muger , y otra de un anciano barbudo , para indicar que tiene conocimiento de lo pasado. Un pequeño genio la presenta el símbolo de la ciencia , y otro lleva detrás de ella la antorcha que significa la prevision.

A la derecha de la composicion vemos sentada á la Fuerza , que facilmente se reconoce por el carácter de su cabeza , por

su tocado, por su armadura, por la rama de encina que lleva en la mano, y así mismo por el leon sobre cuya cabeza apoya una de sus manos. Al otro lado vemos la Templanza designada por la brida que lleva y que es su símbolo.

En este fresco ha dado Rafael una prueba de cuanto iba de creciente su talento; descubrimos en él mas facilidad mas soltura en el modo de pintar; el estilo del diseño es tambien mas puro; el caracter de las cabezas parece participar mucho mas de las bellezas de la antigüedad, que tanto estudiaba Rafael.

Tiene de ancho el original 20 pies, y de alto 7.







Corregio p.

164

VÉNUS ET L'AMOUR.

VENERE E AMORE.



VENUS Y EL AMOR.



QUE la está diciendo el Amor á Venus? los que no sabemos el language que usaban las divinidades, hemos de acudir á los poetas, suponiendo que la diria lo que el pastor de una letrilla de Cadalso á la ninfa á quien amaba:

¿Vés cuantas flores al prado
La primavera prestó?
Pues mira, dueño adorado,
Mas veces te quiero yo.

—
¿Vés cuanta arena dorada
Tajo en sus aguas llevó?
Pues mira, Filis amada,
Mas veces te quiero yo.

—
¿Vés al salir de la Aurora
Cuantaavecilla cantó?
Pues mira, hermosa pastora,
Mas veces te quiero yo.

—
¿Vés la nieve derretida
Cuanto arroyuelo formó?
Pues mira, bien de mi vida,
Mas veces te quiero yo.

—
¿Vés cuanta abeja industriosa

De esa colmena salió ?
Pues mira , esquiva y hermosa ,
Mas veces te quiero yo.

— — —
¿Vés cuantas gracias la mano
De las deidades te dió ?
Pues mira , dueño tirano ,
Mas veces te quiero yo.

Los cuadros de Corregio son muy comunmente notables por un colorido brillante y suave, pero el grabado no puede dar una idea de este mérito que es uno de los principales caracteres de aquel artista distinguido.

El asunto de Venus abrazando al Amor puede variarse hasta el infinito, y siempre ofreciéndonos una escena agradable, puesto que presentará á la vista formas las mas graciosas y amables.

or
ar
e-
ta
s-
s.



Lesueur p.

SONGE DE S^T BRUNO.

SOGNO DI SAN BRUNO.



SUÑO DE SAN BRUNO.

ENCARGADO de la direccion de seis compañeros , ya Bruno no dirige solo para sí sus oraciones al cielo , sino que le pide que ilumine á sus amigos.

Esta composicion es debida al ingenio de Le Sueur , pues nadie habla del sueño de San Bruno ; pero es natural creer que despues de haber pasado toda la noche en vela , se durmió un momento el santo , y pudo ver en sueños tres ángeles que le anunciaban como Dios aprobaba sus proyectos.

Algunos rayos de luz azulada dan á este cuadro un aspecto nuevo y original. La figura de Bruno indica calma y constancia. Los ángeles están agrupados con gracia , y el diseño de Le Sueur recuerda á Rafael , á quien habia estudiado con particular esmero : pero la cama es una respresentacion harto exacta de las que se usaban en vida del autor.

Tiene de alto el cuadro 6 pies , y de ancho 4.



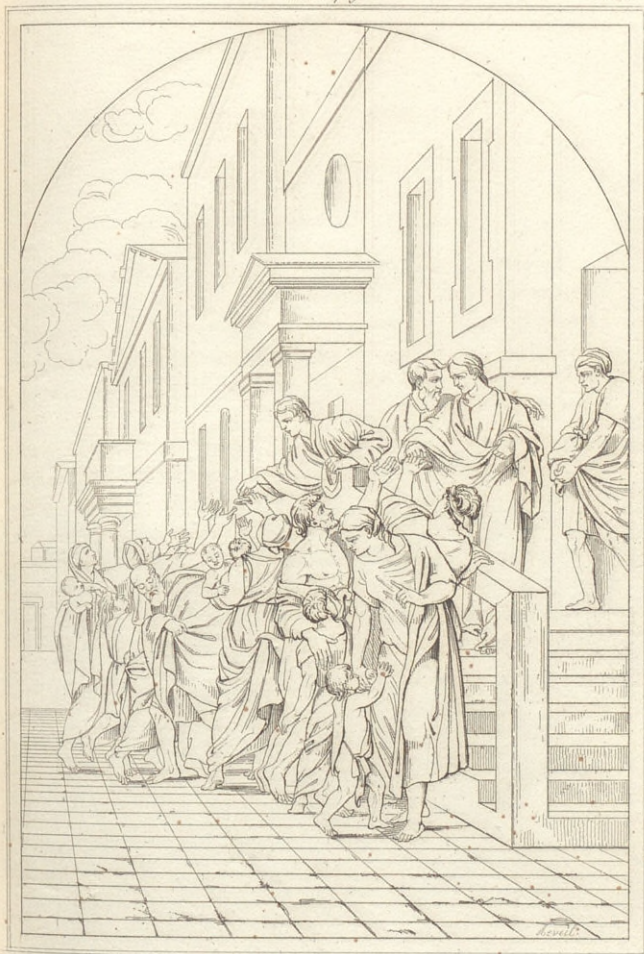
SAN BRUNO

Y SUS COMPAÑEROS DISTRIBUYENDO SUS BIENES.

RESUELTOS á vivir en el retiro , Bruno y sus compañeros no tienen necesidad de los bienes de este mundo , distribuyen á los pobres todo cuanto poseen , y van á consultar en Grenoble un prelado notable por la santidad de su vida , del cual esperan obtener la indicacion de algun lugar retirado donde puedan vivir olvidados de los hombres.

La calma de los compañeros de Bruno contrasta con la avidez de los desgraciados , que desean algun alivio en sus males. Esta composicion presenta gentio sin desorden. En el borron del mismo asunto vemos un estropeado haciendo inútiles esfuerzos para acercarse ; sin duda en el cuadro quitó Le Sueur ese objeto feo , para que no perjudicase al conjunto de esta noble composicion.

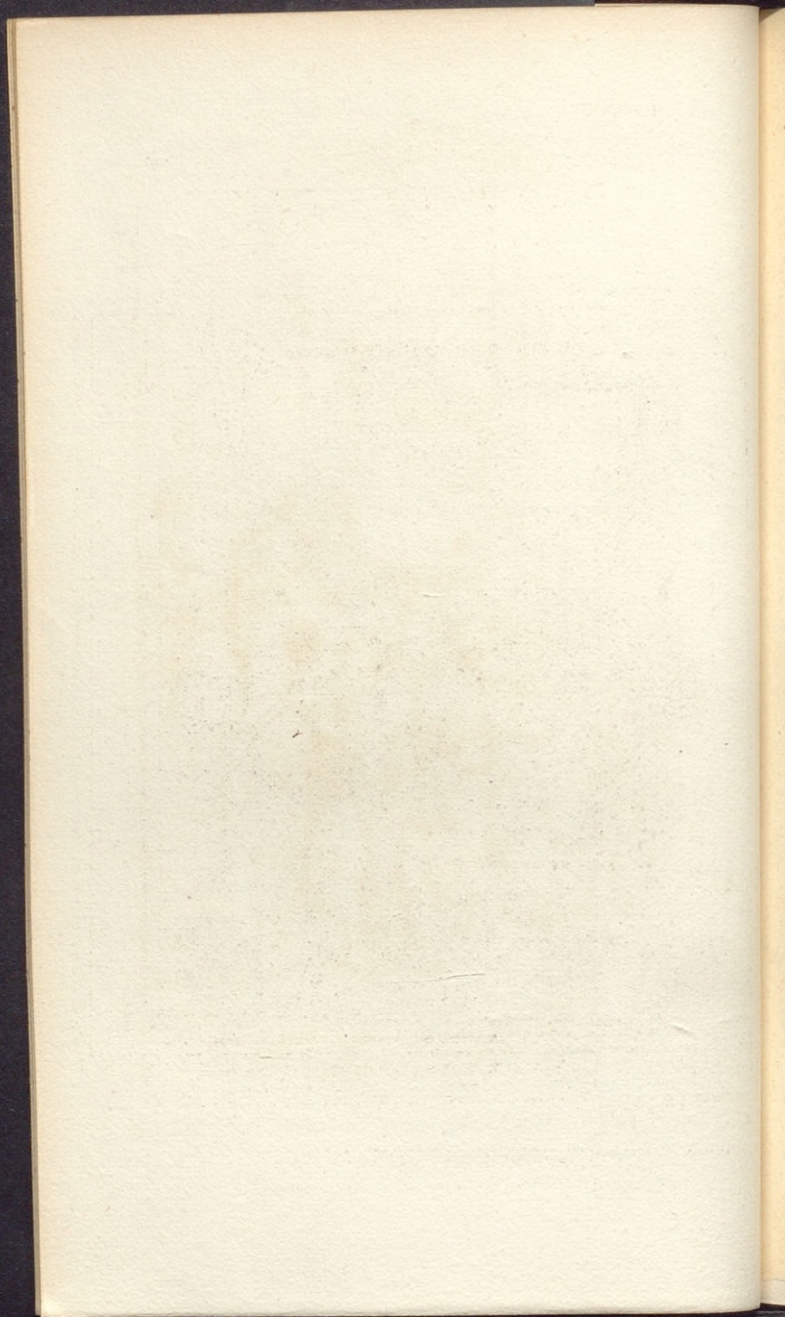
Tiene de alto el original 6 pies , y de ancho 4.

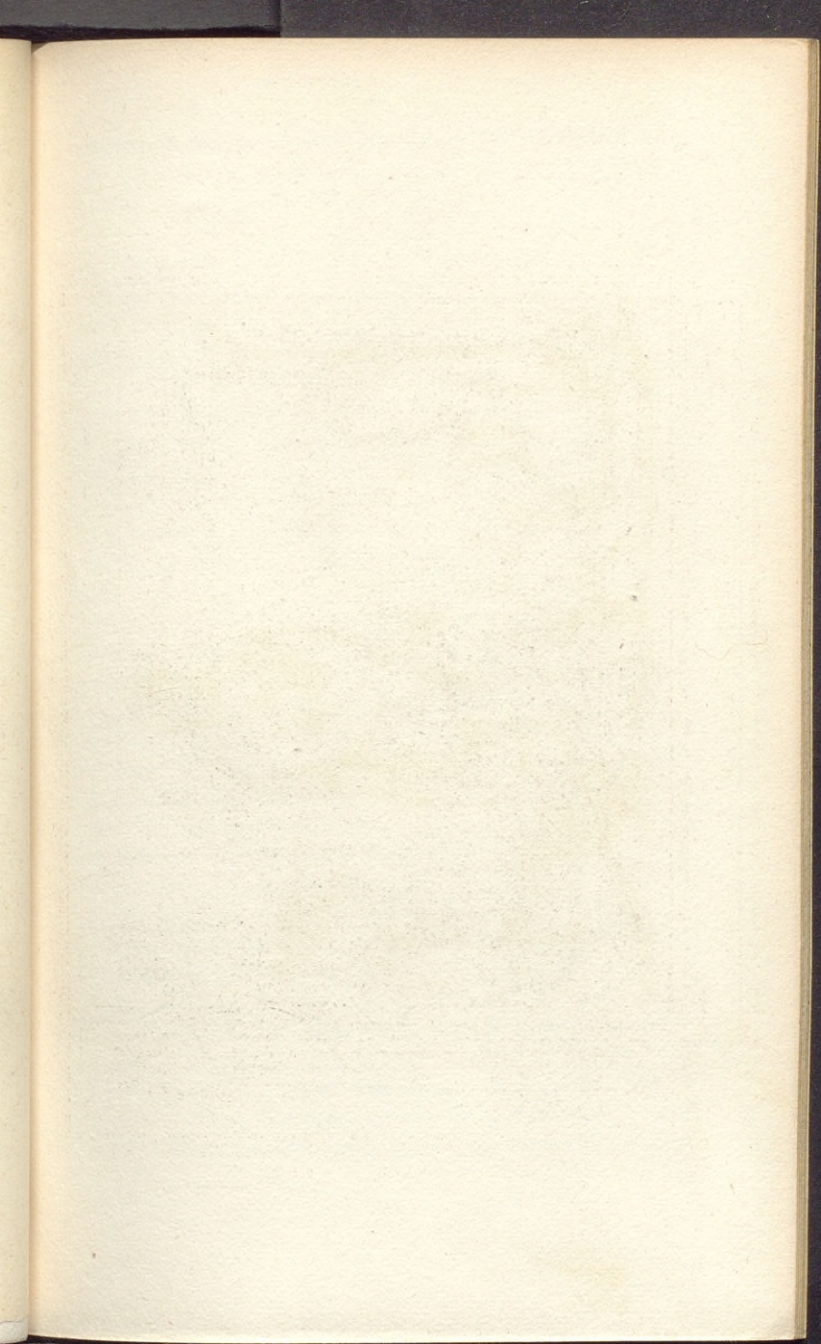


Bestiario p.

ST BRUNO ET SES COMPAGNONS, DISTRIBUENT LEURS BIENS.

SAN BRUNO E I SUOI COMPAGNI DISTRIBUISCONO I LORO BENI.







P. Quærin p.

MARCUS SEXTUS.

MARCO SESTO.

344



MARCO SEXTO.

CRÉESE que Marco Sexto, una de las primeras víctimas del dictador Sila, vivió unos cien años antes de principiar la era cristiana.

El cuadro, de que es copia fiel la lámina de este número, fué el primero que dió fama al distinguido artista Guerin, perteneciente á la escuela moderna francesa.

Y á la verdad le sirvió de mucho para que en adelante fuese nombrado director de la Academia de Francia en Roma, cuyo cargo desempeñó con honor durante algun tiempo hasta el año de 1828. Y es que el nombre que da á un autor su primera obra resuena en todas partes con estrépito, como que revela un nuevo genio, y por mucho tiempo sucede que esa obra es la personificación del artista. Despues sirve de punto de comparación para sus demas obras, de modo que nunca se echa en olvido, aunque aquellas la eclipsen.

Cuando fué visto este cuadro en la exposicion del año ocho de la república francesa, fué generalmente admirado por todos los inteligentes: sin embargo de esto, descúbrense en él ciertas imperfecciones que denotan un trabajo de un joven, como, por ejemplo las dos líneas horizontal y perpendicular que forman las dos figuras principales, así como su longitud extraordinaria.

Per o en cambio, ¿qué hermosa expresion la de estas dos figuras! El infeliz desterrado no goza de la dicha que debería sentir volviendo á sus hogares, puesto que encuentra á su mu-

ger moribunda. ¡ Que profundo pensamiento descubrimos en toda la figura de Marco-Sexto ! Que expresion de ternura la de esa niña , á la vez contenta porque abraza á su padre , y llena de dolor por la muerte de su madre !

Se ha supuesto que el autor tuvo intencion de presentar al público la situacion en que se encontraban los emigrados que volvian entonces á Francia despues de muchos años de un destierro voluntario , destierro que para muchos no acabó mas que para hacerles testigos de desgracias particulares.

Este cuadro ha sido grabado con exactitud y acierto por Mauricio Blot.

El original pertenece al aficionado Coutant.

Tiene de ancho 7 pies con 6 pulgadas , y de alto 6 con 9.

en
de
na

al
ue
s-
as

or



ÉLECTRE, CLYTEMNESTRE ET CHRISOTEMIS.

À GAUCHE, CLYTEMNESTRE. À DROITE,



ELECTRA,

CLITEMNESTRA Y CRISOTEMES.

PARA comprender exactamente el significado de esta escultura antigua, debe tenerse presente cuales son los personajes en ella representados.

Electra era á lo que parece hija de Agamemnon y de Clitemnestra, cuya historia hemos mencionado ya en la esplicacion de otra lámina del Museo Universal.

Crisotemes era la hermana pequeña de esa misma Electra. De consiguiente, en esta lámina, la figura de la izquierda, pensativa y cabisbaja, es Electra; la del centro es Clitemnestra, y la de la derecha Crisotemes.

Despues del abominable asesinato de Agamemnon; Electra procuró poner en salvo á su hermano Orestes, y por esta accion generosa la maltrató su madre, ni mas ni menos que el bárbaro Ejisto su nuevo esposo, el cual deseaba ardientemente quitar la vida á aquel joven, temeroso de que algun dia ejerceria contra ellos una terrible venganza.

Para huir á sus pesquisas, el joven héroe hizo esparcir la voz de que habia muerto, y envió á su hermana un vaso, que esta creyó contener sus cenizas. El recuerdo de la muerte desgraciada de su padre, y la idea de no poder vengarle, causaron á Electra un pesar profundo.

Su joven hermana Crisotemes, pareciendo ignorar los crímenes de su madre, tomaba parte en todos los placeres de la

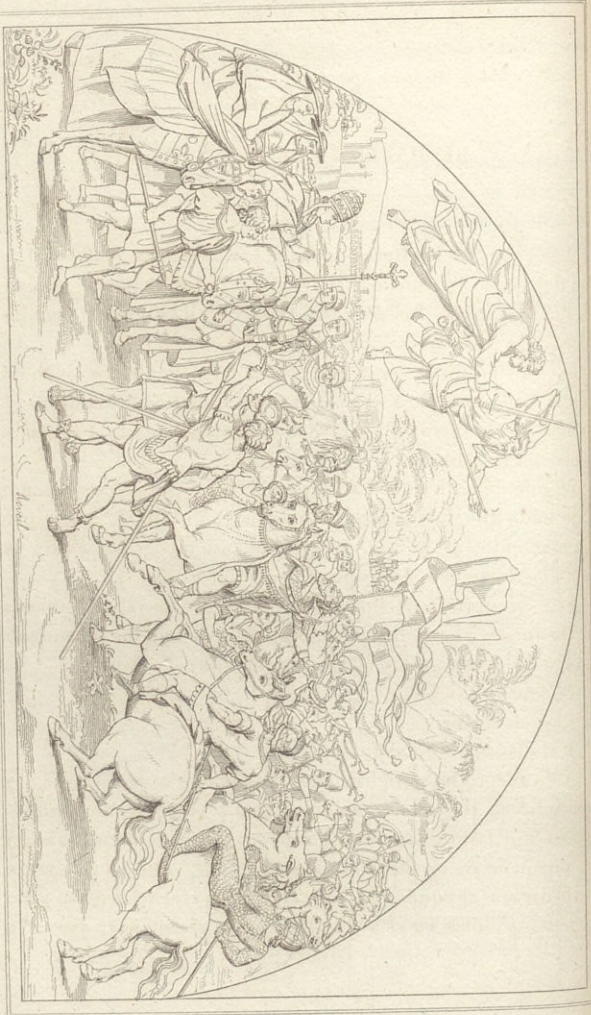
corte: en esta escultura es presentada á Electra como un modelo que debe seguir.

Este bajo-relieve es una de las obras maestras de la escultura antigua, y la única que representa este asunto. Encontrábase antiguamente en la Villa Médicis de Roma, pero en el día forma parte de la galeria de Florencia.

Toda la parte alta de la figura de Crisotemes es una restauracion moderna, bien asi como el brazo derecho de Electra, que deberia ser desnudo, y que el restaurador ignorante ha cubierto con una manga larga, cosa que caracteriza el vestido de los pueblos bárbaros.

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

ra
se
or-
u-
a,
ha
ido
alto



Raphael p.

ATTILIA REPOUSSÉ PAR S^T LEON.

ATTILIA RISPINTO DA SAN LEONE.



ATILA

RECHAZADO POR SAN LEON.



ATILA, rey de los Hunos, denominado el azote de Dios, habia devastado ya muchos países, y se disponia para la conquista de Roma, sin que fuese en lo humano posible oponerle medio alguno de resistencia.

Pero he aquí que en el año cuatrocientos veinte y cinco de la era cristiana salió á su encuentro el sumo pontifice Leon el grande, hasta cerca de la ciudad de Mantua, junto á las márgenes del rio Mincio.

El gefe de las hordas bárbaras no habia hasta entonces conocido nada que fuese capaz de resistirle, ni aun de atajar por un momento sus pasos; pero cedió casi milagrosamente á la sencilla elocuencia del papa Leon.

Este en su negociacion iba acompañado de varios romanos de distincion, los hombres mas notables de la reina del mundo en aquella época, entre ellos los siguientes:

- El consul Avieno,
- El prefecto Triget,
- Y el distinguido Carpilion.

Atila aceptó las proposiciones de paz que se le hicieron, y consintió en repasar el Danubio. Este acontecimiento, atestiguado por la historia, fué muy en breve desnaturalizado y acompañado de circunstancias milagrosas, que se reputaron verdaderas: asi que, Rafael cedió á las creencias de su siglo representándolas en esta composicion. Preséntanos, pues, á

VILLA EMBROIDERED BY THE
 BRITISH MUSEUM LIBRARY

Atila lleno de espanto á vista de los apóstoles S. Pedro y S. Pablo quienes desde el cielo parece que prestan su auxilio al sumo pontífice; y con la espada en la mano diciendo sin duda al general que renuncie á sus pretensiones sobre Roma, sino quiere exponerse á perecer en la demanda.

Para darnos á conocer el lugar de la escena, ha pintado Rafael en el fondo de su composición la columna Trajana y el Coliseo, apesar de que la entrevista de Atila y de San Leon tuvo lugar muy lejos de aquellos dos monumentos.

La figura del papa Leon el grande es el retrato mismo de Leon X, el cual, cuando cardenal, logró asi mismo por medio de negociaciones rechazar de Italia las tropas estrangeras dispuestas á sojuzgar la corte de Roma.

Esta composición está pintada al fresco en la primera sala del Conclave, que precede á la de la Signatura.

Tiene de ancho el original 24 pies, y de alto 12.

i-
o
e-
re
a-
o-
vo
e-
io
is-
del



Raphaël p.

170.

JUSTINIEN DONNANT LE DIGESTE.

GIUSTINIANO DÀ IL DIGESTO.



JUSTINIANO

SANCIONANDO EL DIGESTO.

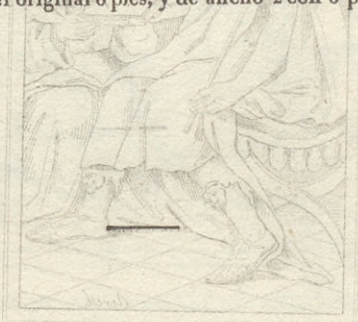


JUSTINIANO reunió todas las leyes del imperio en un código, al cual se dió el nombre de Digesto, en el año de 533. También es conocida su recopilacion con el nombre de Pandectas.

Rafael ha representado al emperador, sentado, entregando el Digesto al jurisconsulto Triboniano que le recibe de rodillas. Este mismo asunto ha sido tratado por Delacroix para una de las salas del consejo de estado en el Louvre.

Este cuadro pintado al fresco está á la izquierda de una ventana de la Sala de la Signatura, formando juego con el de Gregorio nono que damos á continuacion, y ambos están debajo del de la Jurisprudencia, publicado anteriormente.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 2 con 6 pulgadas.



Tav. 773.



GREGORIO NONO

AUTORIZANDO LAS DECRETALES.

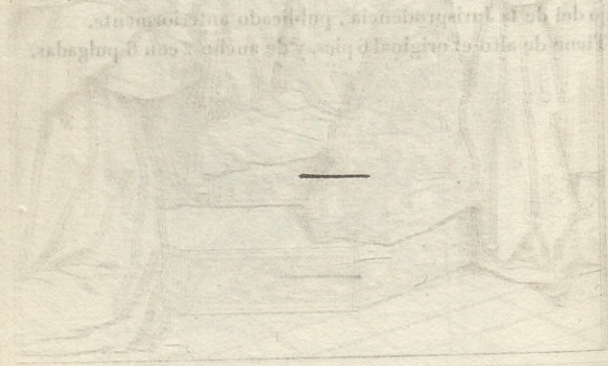


AL hablarse de Decretales se entiende que se hace mencion de las mandadas copilar por Gregorio nono en el año de mil doscientos treinta y cuatro.

Antiguamente se daba este nombre á todos los rescriptos ó epistolas dadas por los sumos pontífices, *Epistolæ decretales*.

Esta pintura al fresco se encuentra en la sala de la Signatura, la segunda del Conclave, y está á la derecha de una ventana, formando juego con la de Justiniano sancionando el Digesto, debajo del fresco de la Jurisprudencia.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.

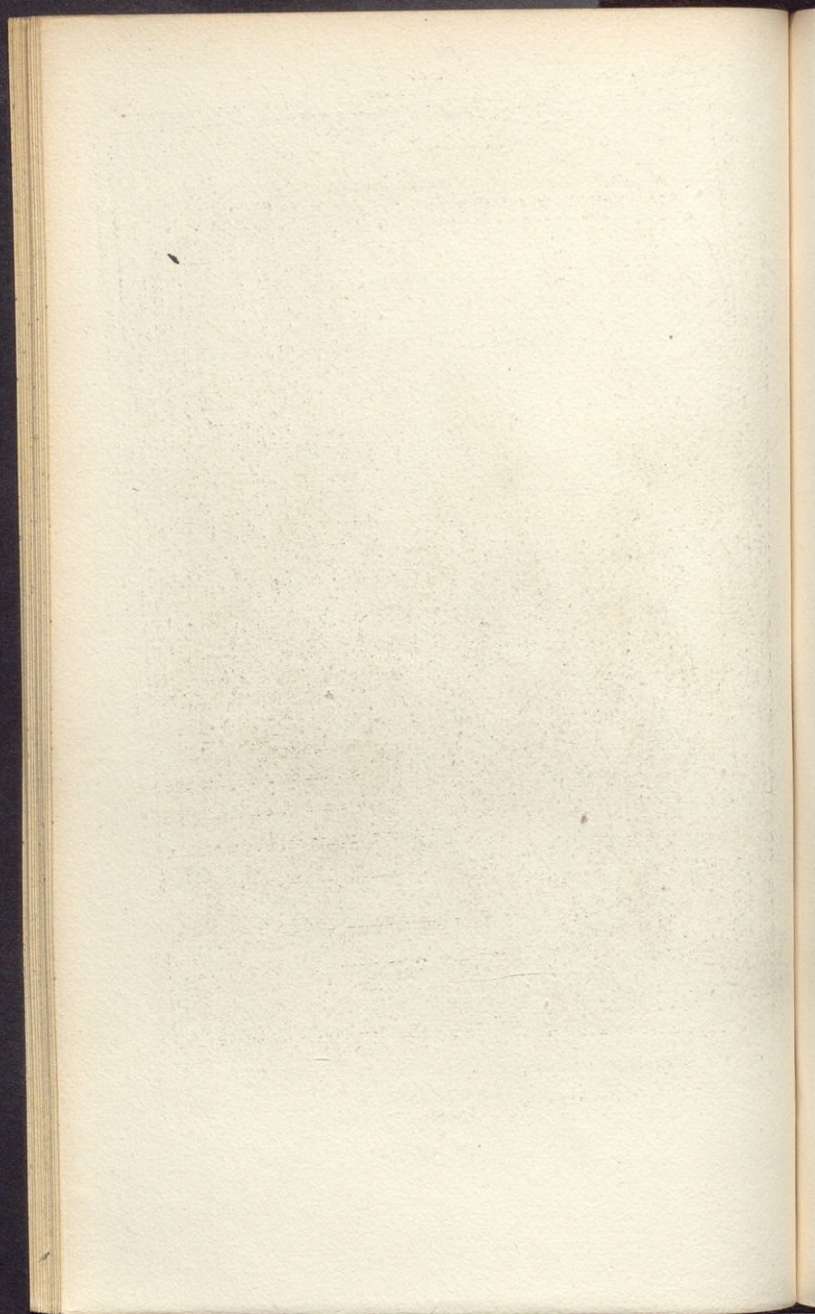


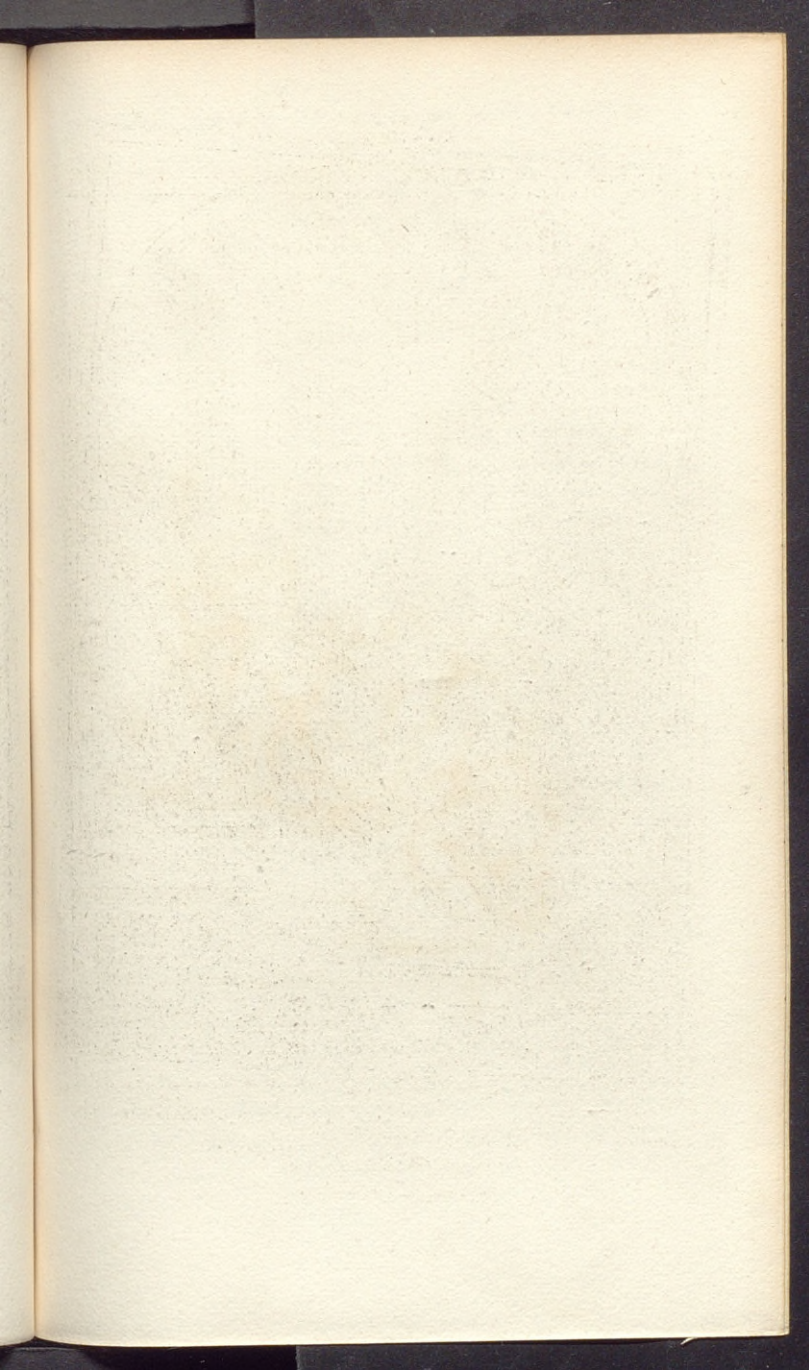


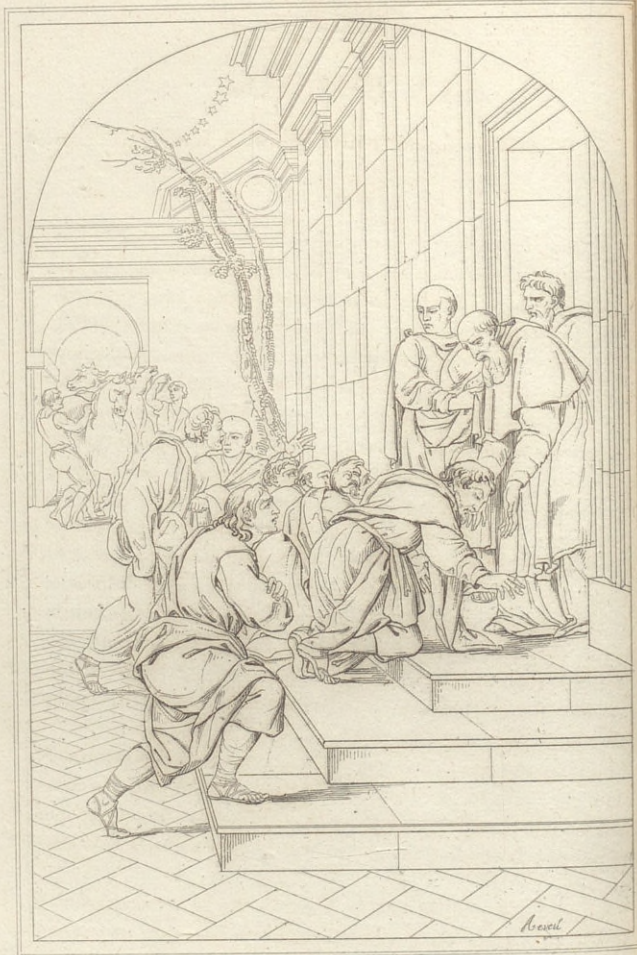
Raphael p.

GRÉGOIRE IX DONNANT LES DÉCRETALS

GREGORIO IX DÀ LE DECRETALI.







Lecuyer p.

S^T BRUNO ARRIVE CHEZ S^T HUGUES.

SAN BRUNO ARRIVA FRESSO SANT'UGO.



SAN BRUNO.

LLEGA A LA MORADA DE SAN HUGO.



SAN Hugo fué obispo de la ciudad y diócesis de Grenoble desde el año de mil ochenta hasta el de mil ciento treinta y dos. Durante este largo transcurso de tiempo se hizo famoso en todo el país, y aun á muy remota distancia por su grande piedad, por el esmero con que procuraba que la disciplina cristiana se conservase pura para honor de la iglesia, que las malas doctrinas no cundiesen entre el gremio de sus fieles, como cundian desgraciadamente en otras partes, dando ocasion á desgracias y calamidades sin cuento, y por el zelo verdaderamente cristiano con que procuraba al propio tiempo reformar todos los abusos de que muchos daban por desgracia con harta frecuencia ejemplos perniciosos en aquella época, así por lo relativo al relajamiento de las costumbres, como al abierto desprecio de los preceptos hasta entonces acatados y observados con la mayor religiosidad: es decir que Hugo, para hacer frente á la herejía, procuraba ante todo quitarla todo pretexto que se desprendiese del mal ejemplo dado por algun miembro de la iglesia.

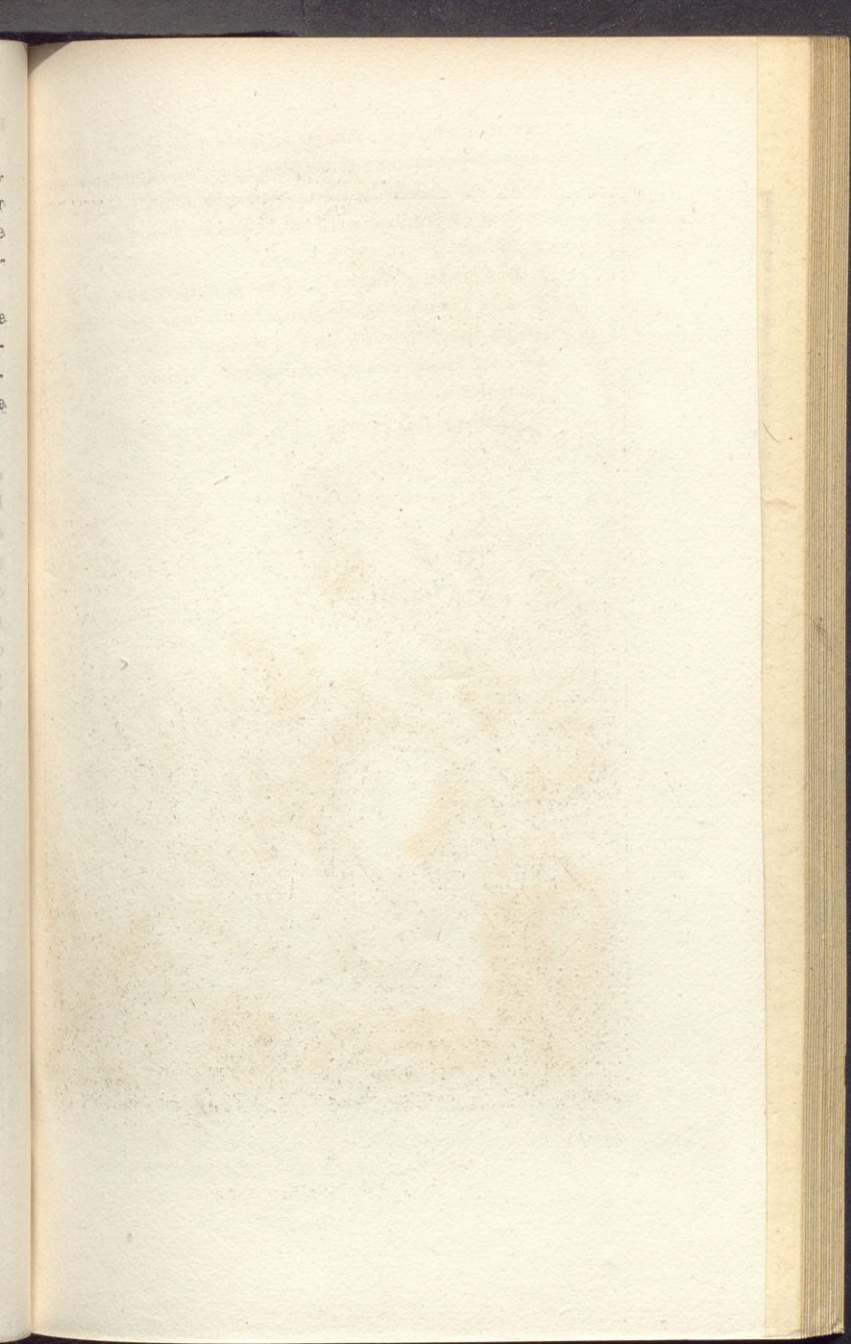
No ignoraba San Bruno que era Hugo el oráculo de la comarca, y por tanto fué á consultarle. Arrojóse junto con sus compañeros á los pies del prelado, y le rogó encarecidamente que les indicase la senda que debian seguir para pasar la vida santamente.

Recibióles el prelado con la bondad que le caracterizaba; y al momento atinó en que su llegada le habia sido anunciada

en un sueño que acababa de tener, y en el cual había visto levantarse repentinamente un templo en un desierto alumbrado por siete estrellas brillantes, representación sin duda de los siete viajeros dirigidos por Bruno, que en aquel momento se le presentaban.

Los piadosos jóvenes ruegan encarecidamente al obispo que acceda á la petición de San Bruno, mas éste parece convencido ya de que no obtendrá una negativa. Por su parte el humilde San Hugo está casi ruborizado viendo tanta sumisión de parte de un hombre de virtud tan rara.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





Lesueur p.

S^T BRUNO ALLANT À LA CHARTREUSE

SAN BRUNO CHE VA ALLA CERTOSA.



S. BRUNO

DIRIGIÉNDOSE A LA CARTUJA.

En la esplicacion de la lámina anterior hemos dicho ya que San Bruno y sus seis piadosos compañeros se habian dirijido á Grenoble para consultar con el ilustre prelado Hugo el sendero que debian seguir para encaminarse á la perfeccion y á la santidad en medio de los escollos que acá en la tierra rodean casi siempre á la pobre y frajil humanidad, tan de cerca combatida con una tenacidad inflexible por tan opuestos elementos. Asi que, pidieron al santo prelado que se dignase indicarles el lugar que podia servirles de retiro.

El ilustre obispo, iluminado ya de antemano por el sueño del templo levantado en medio del desierto y por las siete estrellas que por todas partes derramaban viva luz, y conociendo ademas el deseo que tenian los siete viageros de vivir en el silencio y en la soledad, les indicó un desierto casi inaccesible, habitado, mas bien que por hombres, por fieras, conocido con el nombre de la Cartuja, y que se encuentra á cinco leguas de Grenoble.

El mismo Hugo les condujo allá; el agreste sitio pareció producir alguna sensacion en el ánimo de uno de los viageros, pero Bruno permaneció inperturbable, y no cesó de hablar amistosamente con el obispo, que le escuchaba con la mayor atencion.

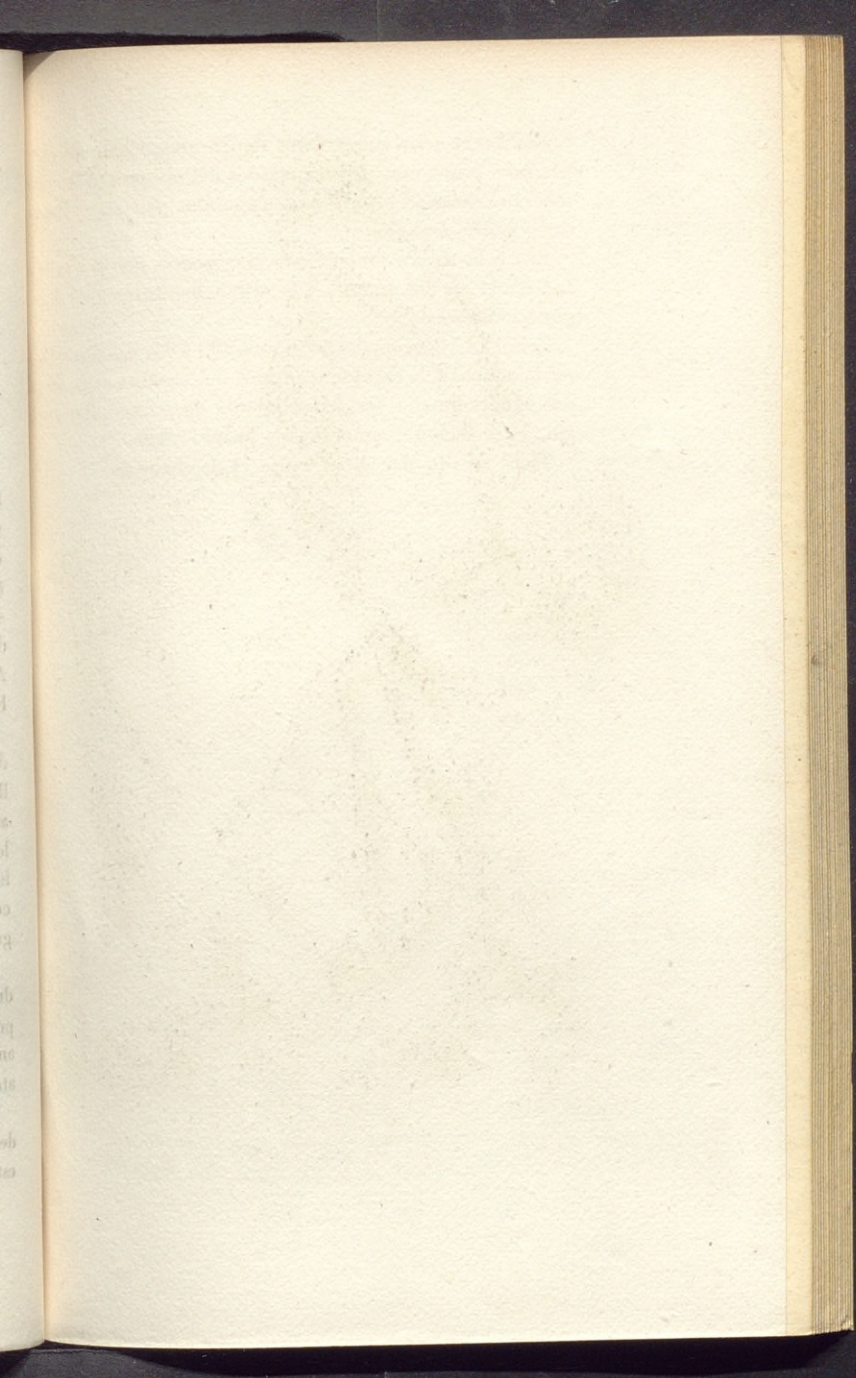
El fondo del cuadro representa probablemente la vista del desfiladero de Fourvoirie á la entrada del desierto: creése que esta parte del cuadro ha sido pintada por Patel.

San Bruno y sus compañeros siguen un sendero escarpado y penoso, junto con algunos criados del obispo, de los cuales tendrán necesidad los piadosos cenobitas para ser ayudados en sus primeros trabajos.

Esta soledad era conocida en la comarca con el nombre de la Cartuja, y dió nombre á la orden instituida poco despues por San Bruno.

Como Le Sueur estaba acostumbrado á dar á todas sus figuras la actitud y la expresion propia del asunto, es de ahí que nos admira mucho ver á la izquierda en primer plano una figura cuya accion es enteramente insignificante.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





Puget

Morelli

MILON DE CROTONNE

MILONE DI CROTONE.



MILON DE CROTONA.



La ciudad de Crotona se hizo famosa por el número de sus atletas; dígalos sino el escritor Estrabon, el cual no vacila en afirmar lo siguiente:

« Se ha visto tal olimpiada en la cual los siete atletas que obtuvieron la palma del triunfo en el estadio, eran todos naturales de la ciudad de Crotona. »

Nos parece que este testimonio es mas que suficiente para demostrar que justamente ha adquirido Crotona la fama de ilustrada por sus atletas.

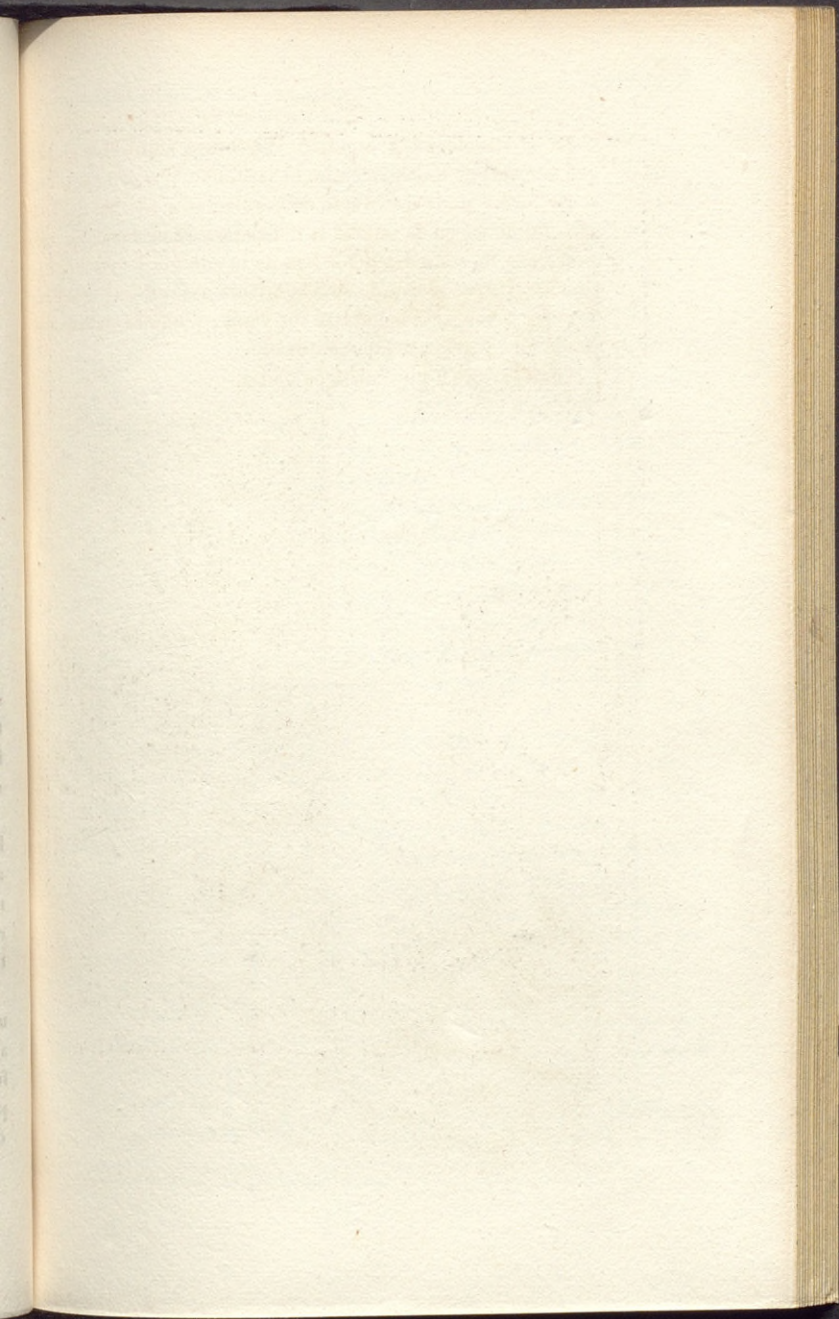
Milon fué acaso entre todos estos el mas célebre, puesto que segun se afirma recibió siete veces la corona en los juegos pitios, y seis veces en los juegos olimpicos, honor que ninguno habia conseguido antes. Muy luego cesó de luchar porque ya no encontró adversarios que con él quisiesen medir sus fuerzas.

Pero no fué la gimnástica su único objeto de gloria, antes bien estudió con mucho provecho y constancia en la escuela abierta por Pitágoras; y ademas de esto, por los años de quinientos ocho antes de la era cristiana obtuvo el mando del ejército de los Crotoniatos que alcanzó una victoria señalada contra los Sibaritas.

He aqui que, siendo de edad avanzada y mientras atravesaba una selva, vió el tronco de un árbol que unos leñadores habian abandonado sin acabar de henderle. Queriendo probar aun sus fuerzas, metió la mano en el árbol entreabierto y la ahondó, pero no tuvo despues brio bastante para desprenderle, y fué devorado, sin poder defenderse, por los animales carniceros.

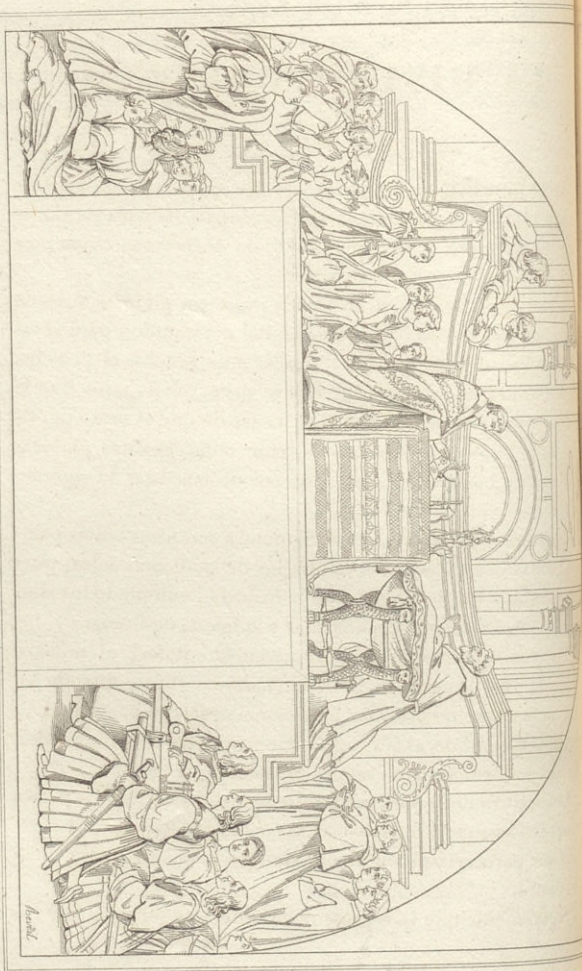
En el año de 1673 esculpió Puget este admirable grupo , que adornó por mucho tiempo el jardin de Versailles, y que en el dia forma parte del Museo de esculturas modernas del Louvre. Admírase en la estatua la delicadeza de la carne , la reunion de la fuerza y del dolor , la de la energia y la desesperacion. No parece mármol, sino la misma naturaleza ; créese ver circular la sangre , henchirse sus vasos , y uno se detiene creyendo oír los gritos del desventurado.

Tiene de alto 9 pies con 3 pulgadas.



Raphaël p.

LA MESSE DE BOLSENE
LA MESSA DI BOLSENA.





LA MISA DE BOLSENA.

Esta pintura al fresco es uno de los adornos magníficos de la primera pieza, del Conclave, entre la sala llamada de Constantino, y la que lleva el nombre de la Signatura, cuyas pinturas hemos visto ya anteriormente.

Aquella sala había sido adornada por otros pintores antes de la llegada del ilustre Rafael á la capital del mundo; pero el talento extraordinario de que dió relevantes pruebas el príncipe de la pintura en la ejecución de los primeros trabajos que le habían sido encomendados, fué causa de que el sumo pontífice Julio segundo mandase destruir todas cuantas pinturas habían sido hechas anteriormente por otros artistas de segundo orden.

Los frescos de la sala de la Signatura son otras tantas composiciones alegóricas; mas no así los de las demás salas, pues representan asuntos sacados de la historia, aunque todos ellos ofrecen una aplicación particular á la iglesia de Roma.

En esta composición ha representado Rafael el milagro acaecido en el pueblo de Bolsena el año de 1264, cuando un sacerdote, que no creía en la presencia real de la eucaristía, quedó sorprendido al ver en el momento de la consagración los corporales teñidos en sangre manada de la hostia.

La abertura de la ventana hubiera podido perjudicar á esta composición; pero Rafael supo sacar partido de ella, de manera que parecería difícil llenar de otra manera el gran vacío del centro.

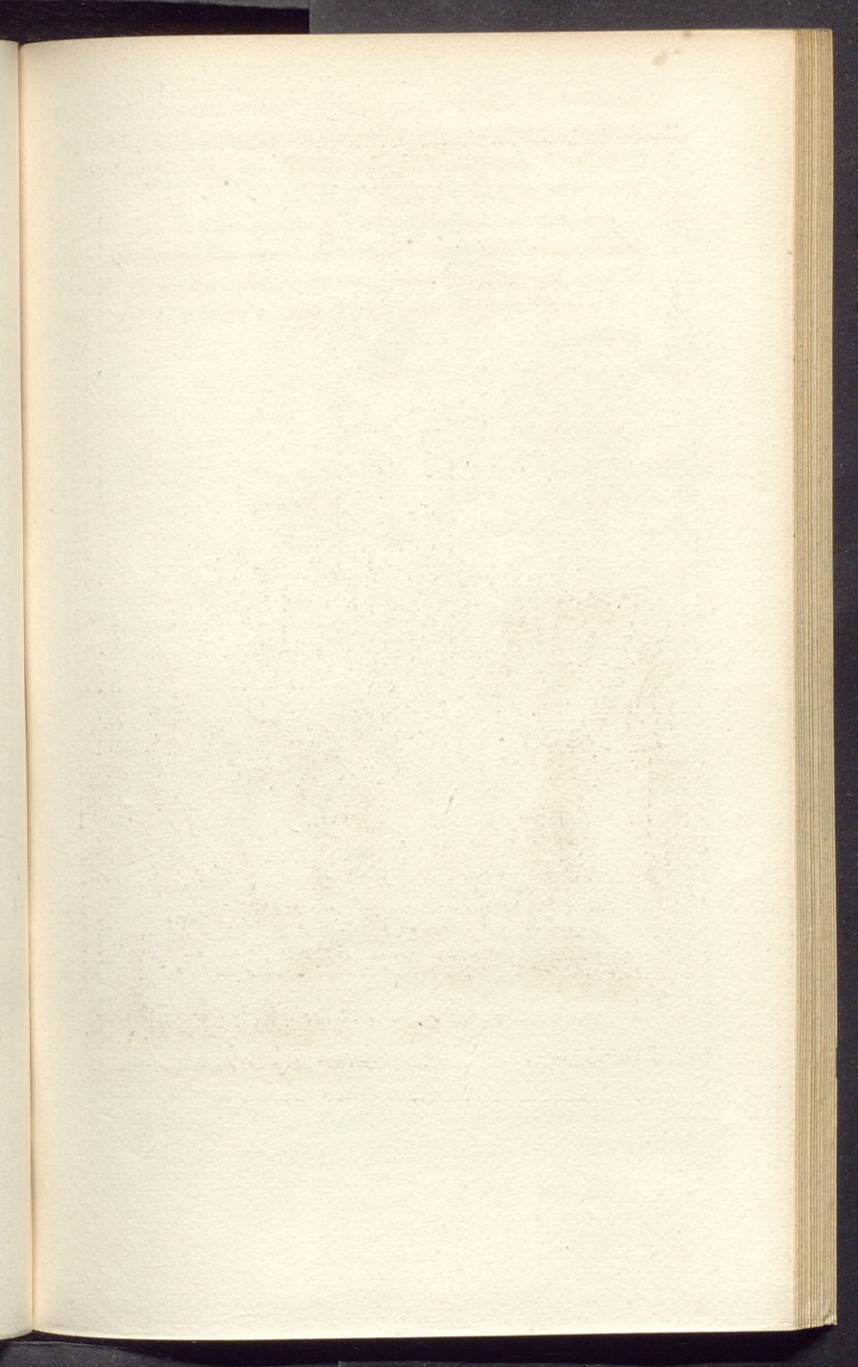
Seguramente que la representación de este milagro fué en-

comendada á Rafael para combatir indirectamente el cisma de Lutero , que empezaba á despuntar: y para poner mas de manifiesto la alegoria , está representado el papa Urbano con la fisonomia de Julio II.

Dió pruebas Rafael en esta pintura de hábil colorista ; en ella descubrimos una imitacion de la escuela veneciana , y muchas de sus cabezas pueden ser comparadas con las de Ticiano.

Tiene de ancho el original 21 pies , y de alto 14 con 6 pulgadas.

Esta pintura de Urbano es una de las obras maestras de Rafael. El papa Urbano está representado con la fisonomia de Julio II. La obra es una imitación de la escuela veneciana, y muchas de sus cabezas pueden ser comparadas con las de Ticiano. Tiene de ancho el original 21 pies, y de alto 14 con 6 pulgadas.





Lesueur p.

ST BRUNO FAIT CONSTRUIRE LE MONASTÈRE.

SAN BRUNO FA EDIFICARE IL MONASTERO.



SAN BRUNO

HACE CONSTRUIR EL MONASTERIO.



PARA que nuestros lectores tengan á la vista en un conjunto los principales cuadros pintados por Le Sueur acerca de la vida de San Bruno , los copiamos á continuacion : pueden dividirse en dos series , compuesta cada una de once cuadros. La primera serie concluye con el cuadro de este número es decir hasta que Bruno tomó el hábito, y se compone de los siguientes :

1° San Bruno asistiendo al sermón del canónigo Raimundo Dioces.

2° Muerte de Raimundo Dioces.

3° Raimundo Dioces respondiendo después de su muerte.

4° San Bruno en oración.

5° San Bruno en la cátedra de Teología.

6° San Bruno abandona el mundo.

7° Sueño de San Bruno.

8° San Bruno y sus compañeros distribuyendo sus bienes á los pobres.

9° San Bruno llega con sus compañeros á la morada de San Hugo.

10° San Bruno dirigiéndose á la Cartuja.

Y 11 , San Bruno hace construir el monasterio.

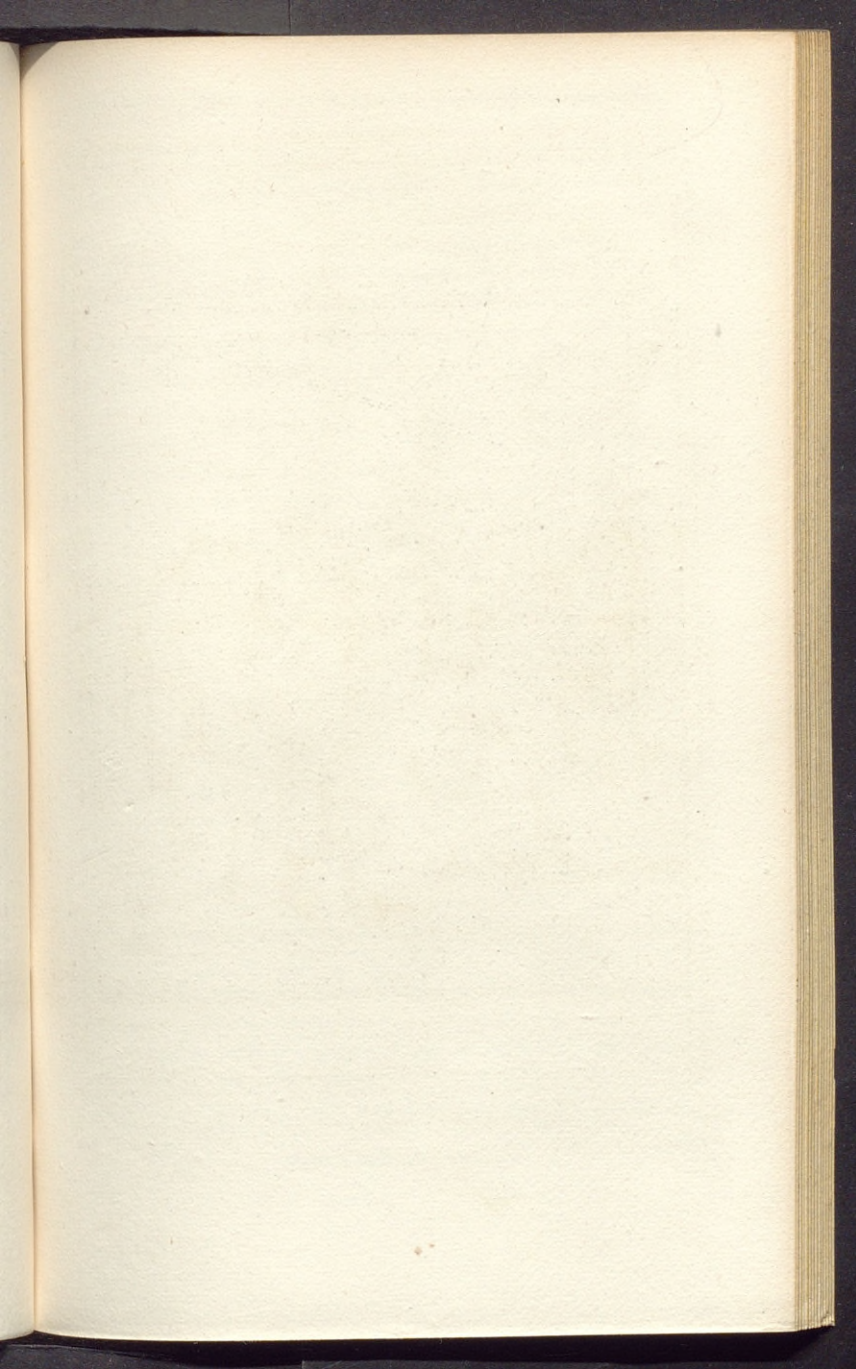
Ya hemos observado que Le Sueur no se limitó puramente á lo histórico , y que muchos de sus cuadros son composiciones poéticas en las cuales se apartó no pocas veces de la verdad.

El de este número entra en esta clase , pues no puede ase-

gurarse que San Bruno haya estado en la Cartuja para examinar los planos que le presenta el *maestro de obras* , nombre que se daba antiguamente á los arquitectos , pues con efecto eran los conductores de la obra y de todos los trabajadores que concurrían para su ejecucion.

El fondo del cuadro representa tambien una vista tomada en la Cartuja ; pero las construcciones hechas en el siglo once á la vista de San Bruno , y antes de la creacion de la orden de los Cartujos . no tenian á buen seguro relacion alguna con las representadas en este cuadro , pertenecientes á un gusto mucho mas moderno.

Tiene de alto el original 6 pies , y de ancho 4.





Lesueur p.

ST BRUNO PREND L'HABIT MONASTIQUE.

SAN BRUNO PRENDE L'ABITO MONASTICO.



SAN BRUNO

TOMA EL HABITO MONASTICO.

DURANTE la construcción de la iglesia y de los edificios que eran necesarios para su establecimiento, los piadosos solitarios, San Bruno y sus compañeros, que tan vivamente anhelaban retirarse del mundo, tuvieron que entregarse á toda especie de trabajos, y no pudieron seguir las costumbres introducidas para el claustro.

Empero, desde el momento en que todo estuvo terminado, determinaron los piadosos viageros tomar el hábito monástico. Para esta ceremonia se les brindó San Hugo, que anteriormente les habia sido ya tan útil: él fué quien hizo la consagracion, y el que recibió sus votos proferidos con el mas santo zelo.

San Bruno, vestido con un largo trage de lana blanca, permanece de rodillas delante del obispo de Grenoble, y este santo prelado se dispone para colocarle la especie de escapulario que llega hasta el suelo, y que debe estar prendido de manera que el viento ó algun movimiento no sean bastantes nunca á poderle levantar.

Si el artista Le Sueur hubiese querido seguir la historia con mas exactitud, se hubiera aborradado el trabajo de pintar con una grande barba blanca al prelado Hugo, puesto que era mas joven que San Bruno.

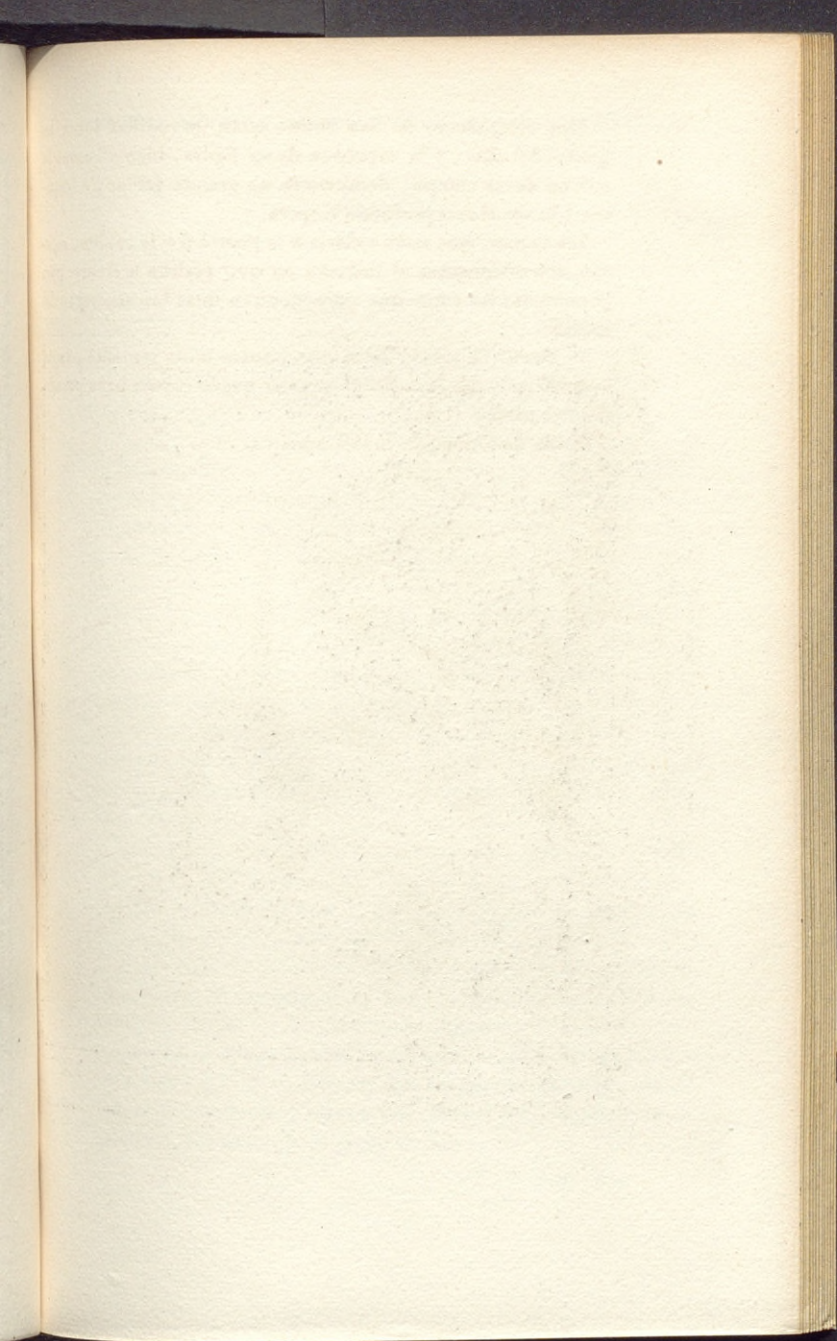
Otra falta de la composicion consiste en haber hecho sostener junto al obispo una doble cruz, puesto que no debia ignorar el autor que este signo está reservado para los arzobispos

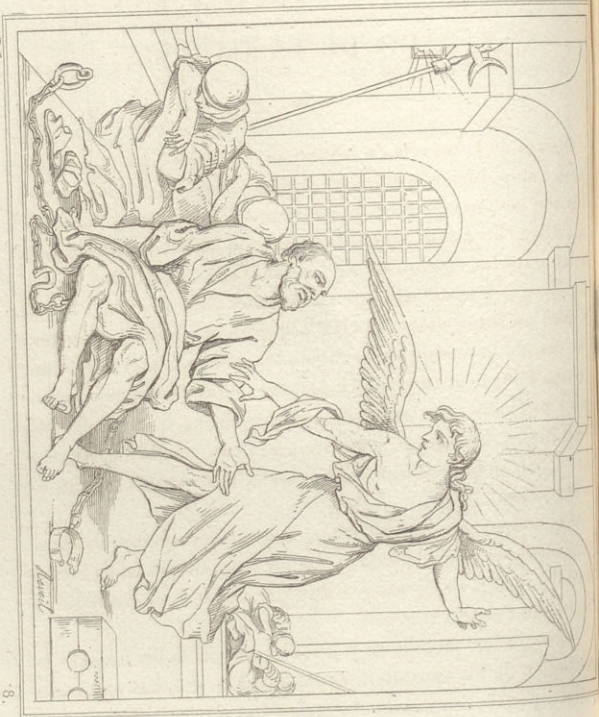
Dos compañeros de San Bruno están de rodillas sobre las gradas del altar, y la expresion de su figura, bien asi como la actitud de su cuerpo, demuestran un grande fervor, é inspiran á la vez el mas profundo respeto.

Los demas, que están todavia á la puerta de la capilla, esperan con resignacion el instante en que podrán acercarse para pronunciar los votos que para siempre mas los separarán del mundo.

Le Sueur ha sabido dar á este cuadro tanta sencillez, tanta naturalidad, que será dificil suponer que la escena haya pasado de otro modo.

Tiene de alto 6 pies, y de ancho 4:





liberato p.

ST PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON.

SAN PIETRO LIBERATO DI PRIGIONE



SAN PEDRO

SACADO DE LA CARCEL.

DESPUES de la muerte de Jesucristo , los apóstoles San Pedro y San Pablo hicieron muchos milagros, merced á los cuales lograron la conversion de un sin número de personas. La venida del Espíritu Santo les habia infundido una clara inteligencia de las sagradas escrituras. Se hallaron con la facilidad de hablar diversas lenguas que ignoraban antes enteramente. Por fin, se trocó en sumo valor aquella cobardia que habian manifestado cuando la prision de su divino Maestro ; de suerte que empezaron á publicar su resurreccion por todas partes, y su ascension á los cielos, sin temor de sus enemigos, declarando que era el Mesias verdadero , y amenazando con terribles castigos á los que habian contribuido á su muerte, si no hacian una pronta penitencia.

Gran número de judíos se convirtieron y creyeron en Jesucristo bien que el cuerpo de la nacion permaneció en su incredulidad y dureza de corazon. En su primer sermon convirtió el apostol San Pedro á tres mil.

Queriendo los sacerdotes y los doctores de la ley impedir la predicacion de los apóstoles, amenazáronlos muchas veces con castigos , y acabaron por hacer encarcelar á San Pedro.

Pero he aqui que durante la noche un angel abrió las puertas de la carcel y le dió salida sin que los guardas lo viesen. Asi lo refiere el Evangelio, y Ribera nos pinta al santo cuyas cadenas acaban de ser rotas por el poder divino.

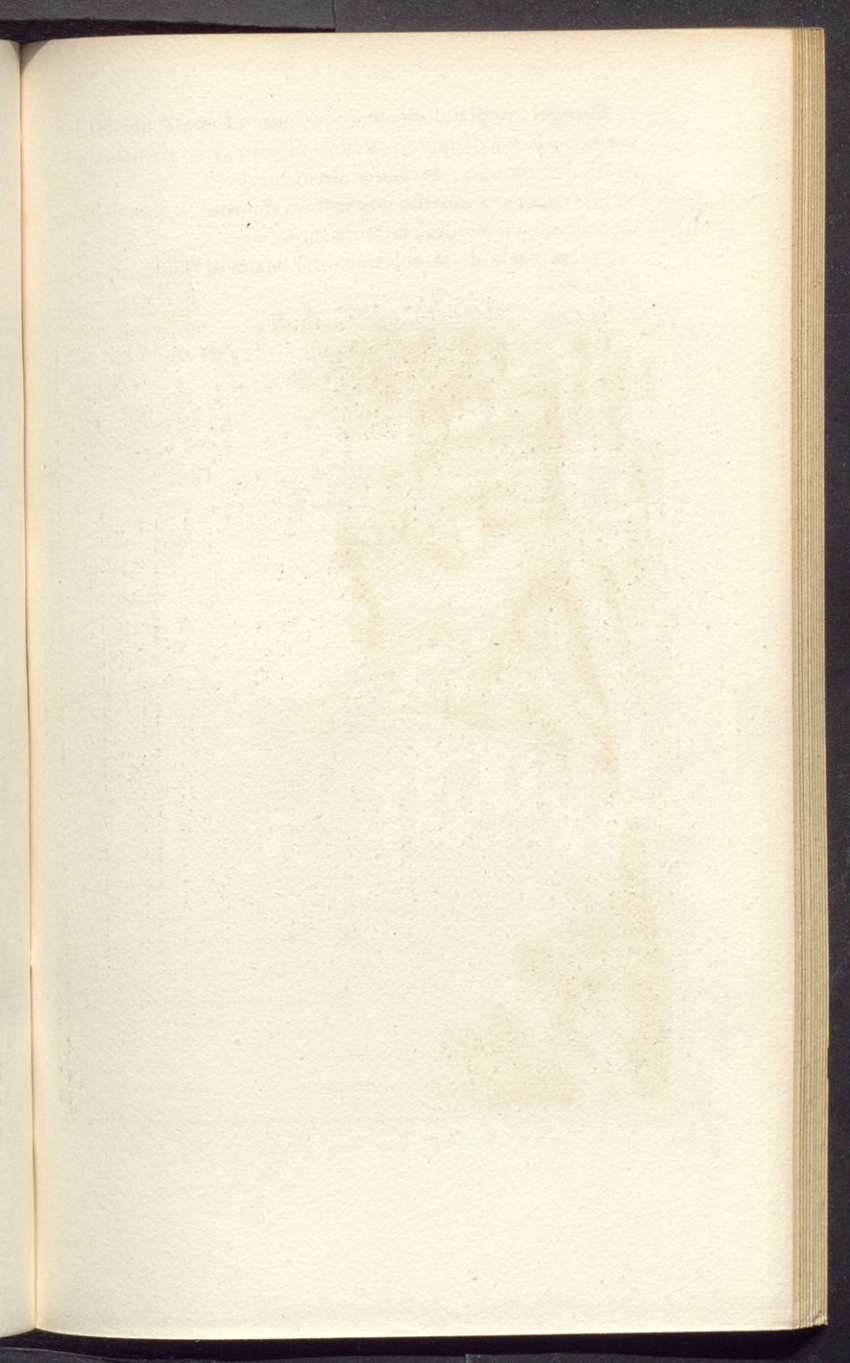
El angel , resplandeciente de luz pura , toma al apostol de la mano , y le señala que tiene libre el paso , sin que deban arrearle los guardas , dormidos alrededor de él.

Este cuadro es notable por su tono vigoroso , y sobretodo por el brillante efecto del claro-oscuro.

Forma parte de la coleccion del mariscal Soult , duque de Dalmacia.

No conocemos de él ningun grabado.

Tiene de ancho 7 pies con 3 pulgadas , y de alto 5 con 3.



Ignoroni p.



LE DUEL.
IL DUELLO.



EL DUELO.

A consecuencia de una viva discusion , y no pocas veces por un objeto frivolo , dos personas que se habian dado por mucho tiempo el nombre de amigos , que habian pasado en amable compañía los mejores años de su vida , acaban de darse una cita. Y para que ? con que objeto ? qué esperanza les anima en esos momentos de loco frenesi ? un objeto horrible , una esperanza de todo punto abominable.

Ambos desean beber la sangre de aquel á quien llamaron un dia con los nombres mas cariñosos ; ambos anhelan ver caer á su contrario.

Cada uno de ellos invita á dos amigos para que les acompañen á un lugar solitario , á fin de ser testigos de que ambas partes se han portado como caballeros , sin linage alguno de sorpresa ni de subterfujio.

Algunas veces esos amigos logran con sus razones evitar el combate , y entonces los que venian para ser testigos de una escena de sangre , lo son de una de reconciliacion ; pero si no lo logran , permanecen frios espectadores de una escena , que pareceria un sueño si alguno de los dos campeones no acabase á veces antes que él.

Pero no bien se realiza el accidente ya de antemano previsto , cuando en el instante muda la situacion de todos los actores.

Dos de los testigos no piensan comunmente mas que en cerciorarse de si es posible volver á la vida al infeliz que ha caído , mientras que por el contrario los otros dos solo se ocupan de sustraer del poder de la justicia al que salió victorioso , porque

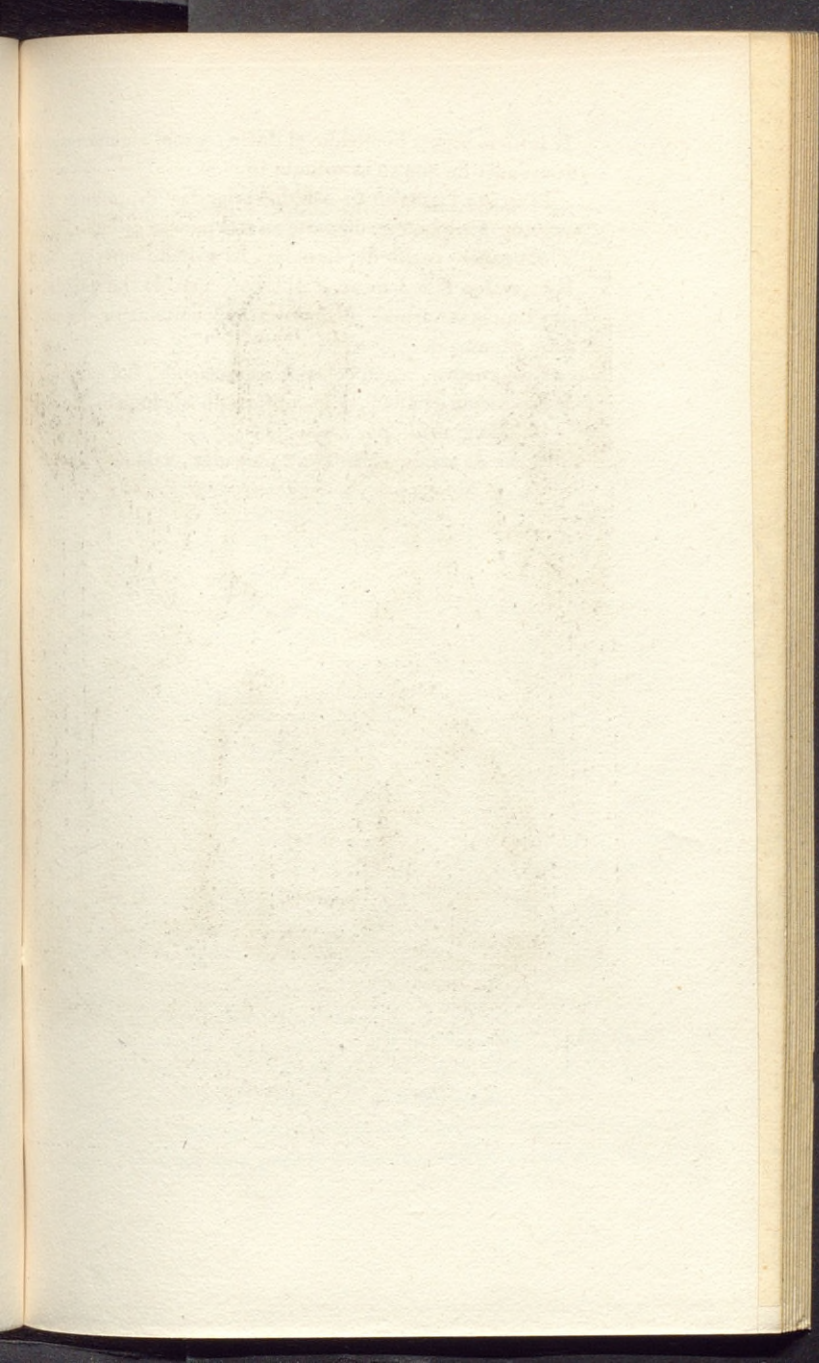
la justicia reputa homicidio el duelo, y solo alguna vez se deja convencer de que no es voluntario.

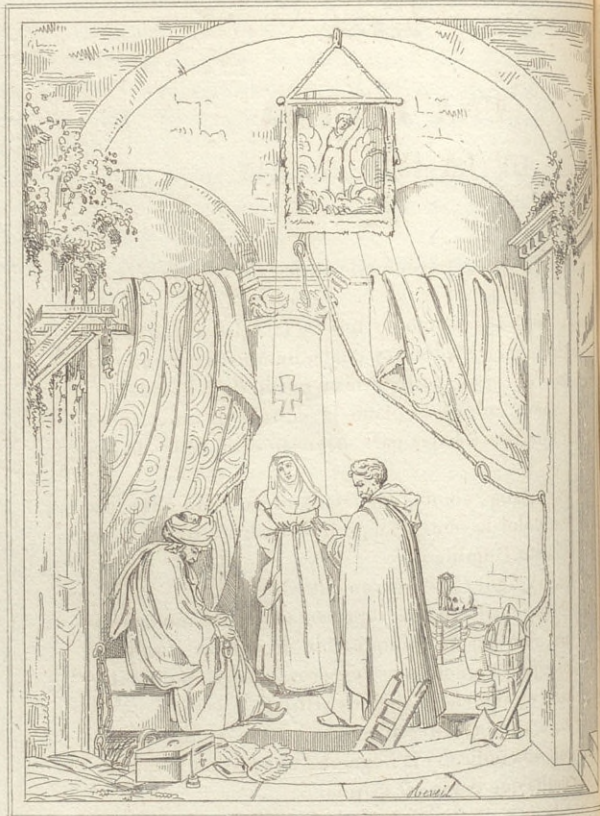
El artista Vignerón ha sabido variar las expresiones de los sujetos que han tomado parte en esta penosa escena. Pintando al vencedor vuelto de espaldas, ha evitado tener que ofrecer la expresión difícil de su semblante; pero la tranquilidad con que limpia su arma, demuestra suficientemente que no está muy conmovido.

Este cuadro, cuyo colorido es excelente, fué admirado en la exposición de 1822, y le compró un aficionado de Douay.

Ha sido grabado por Jazet.

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





Forbin p.

SCÈNE DE L'INQUISITION

SCENA DELL' INQUISIZIONE.



**UNA ESCENA
DE LA INQUISICION.**



La primera idea de esta composicion fué presentada á la exposicion de 1847.

La escena pasaba asimismo en una de las salas del tribunal de la inquisicion en Valladolid, y estaba iluminada por una viva luz que pasaba por una abertura de en medio de la bóveda.

Veíase tambien en primer plano la entrada de un calabozo al cual la victima iba á bajar para pasar en él el resto de sus dias.

La religiosa estaba , como aqui, atada cerca de un pilar , escuchando con dolor la sentencia proferida por un religioso de la orden de Santo Domingo.

Pero la tercera figura era enteramente distinta.

En su primer cuadro habia representado el mismo artista Forvin á un familiar de la inquisicion de rodillas , teniendo en sus manos aquella ignominiosa caperuza de carton que tanto ha ejercitado el numen de algunos artistas,

Con efecto , eran muy diferentes sus pinturas segun que la sentencia proferida indicaba la hoguera , una prision perpetua , ó bien una multa que debia ser exigida.

Aqui descubrimos otra victima de la Inquisicion , un oriental , que probablemente habrá sido condenado á causa de su creencia , cosa que recuerda que no era otro el objeto de aquel tribunal terrible en la época de su institucion.

Dificil es explicar como adornan dos grandes ropages ese lugar ; tocante á esto prefeririamos la sencillez del primer cua-

dro , donde la pieza no tenia el menor adorno , lo que parece mas propio del lugar donde se representaban esas escenas de desolacion.

Encuétrase este cuadro en la galeria del Luxemburgo.

El aficionado Schrot le ha hecho grabar en mezzotinta por M. S. W. Reynolds, grabador del rey de Inglaterra.

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

DE LA INQUISICION.

La primera idea de esta composicion se presentó á la vez en el mes de Mayo de 1817.

La escena pasaba tambien en una de las salas del tribunal de la Inquisicion en Valladolid , y estaba iluminada por una vela que se hallaba en un nicho de en medio de las paredes.

En esta pintura se ve tambien en primer plano la cabeza de un calabozo que se ve tambien á la izquierda para pasar en el resto de una sala.

La religiosa estaba , como aqui , nada cerca de un pilar , es decir , con dolor la sentancia proférica por un religioso de la orden de Santo Domingo.

En la tercera figura era enteramente distinta. En su primer cuadro habia representado el mismo asunto , pero á un familiar de la Inquisicion de Sevilla , cuando en sus manos se hallaban algunos capitanes de casta que habian de ser castigados el nombre de algunos nobles.

Los hechos , mas muy diferentes sus pinturas segun que la escena proférica indicaba la hoguera , una prision respectiva , ó bien una multa que debia ser exigida.

Así describimos otra victima de la Inquisicion , un otro- que probablemente habia sido condenado á causa de su conducta , cosa que recuerda que no era otro el objeto de aquel cuadro que se ve en la época de su institucion.

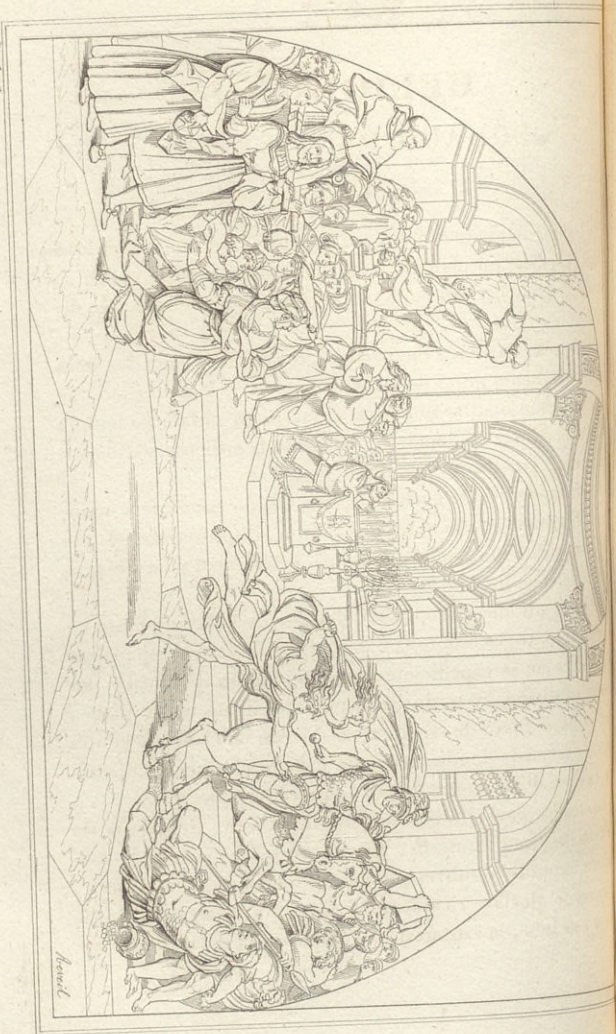
Así es oportuno como ahora nos queda recordar que en la pintura se ve tambien la sentancia del primer cuadro , tocando á esta preferiríamos la sentancia del primer cuadro.



Raphaël p.

HELIODORE CHASSÉ DU TEMPLE.

KLIDORO SCACCIATO DAL TEMPIO.





HELIODORO

ECHADO DEL TEMPLO.



UN traidor llamado Simon, para vengarse del sumo sacerdote Onias, meditó un plan de negra traicion que debía cubrir de luto á su patria, víctima ya de tantas calamidades como habia sufrido.

Fué, pues, en busca de Seleuco, rey de Siria, por los años de ciento ochenta antes de la era cristiana, y le manifestó que se encontraban ocultas inmenzas riquezas en el famoso templo de Jerusalem, para inflamar en su ánimo la ardiente sed de oro que á tantas crueldades precipita.

Con la esperanza de enriquecerse, y dando entera fé á cuanto le habia manifestado el traidor Simon, dispuso Seleuco que Heliodoro partiese inmediatamente para Jerusalem á fin de apoderarse de aquellos tesoros.

Pero he aquí que de repente, después de haberse puesto en oracion el sumo sacerdote Onias, todos cuantos acompañaban á Heliodoro en su expedicion sacrilega fueron derribados por una virtud divina, y se sintieron poseidos de un terror pánico que les puso fuera de sí mismos. Vieron adelantarse contra ellos, sin saber de donde venia, un caballo ricamente enjaezado, en el cual iba montado un hombre terrible.

Ese caballo, cayendo con impetuosidad sobre Heliodoro, le hirió con sus pies delanteros, y en el mismo instante se le aparecieron otros dos hombres, llenos de fuerza y de hermosura, brillantes de gloria y ricamente vestidos, los cuales se mantuvieron á su lado, le azotaron sin compasion, y dejaron su cuer-

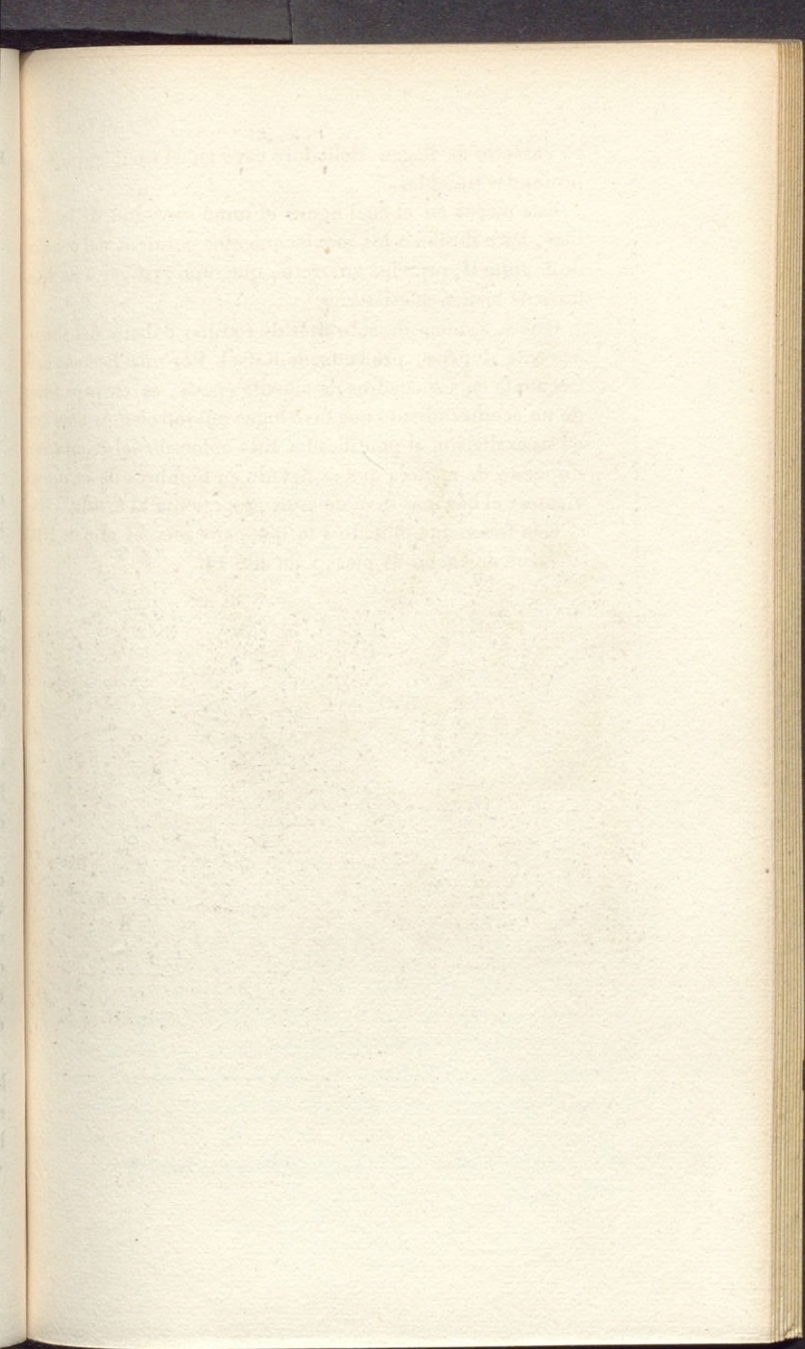
po cubierto de llagas. Heliodoro cayó en el suelo envuelto en profundas tinieblas.

Esta escena en el cual figura el sumo sacerdote de los israelitas, hace ilusión á los acontecimientos políticos del pontificado de Julio II, príncipe guerrero, que supo castigar á los detentores de bienes eclesiásticos.

Onias, á quien descubrimos de rodillas delante del altar representa al papa, protector de Rafael. Por una licencia harto frecuente en los cuadros de aquella época, es el papa testigo de un acontecimiento que tuvo lugar mil setecientos años antes de su exaltacion al pontificado. Está colocado sobre un asiento dispuesto de manera que es llevado en hombros de cuatro sirvientes: el que mas se vé de estos, representa al artista.

Este fresco fué pintado á lo que parece en el año de 1512.

Tiene de ancho 24 pies, y de alto 15.





Rubens p.

161

LES QUATRE PHILOSOPHES.

I QUATTRO FILOSOFI.



LOS CUATRO FILOSOFOS.

PEDRO Pablo Rubens , pintor , diplomático , y sabio , quiso en este cuadro hacer el retrato de Justo Lipsio , y regalárselo junto con los de sus amigos , que frecuentemente se encontraban reunidos en su gabinete tratando asuntos relativos á las ciencias.

Justo Lipsio está sentado en medio de la composicion ; su cabeza larga y su semblante descarnado recuerdan la austeridad de sus costumbres , mas no su edad , puesto que murió á los cincuenta y nueve años : la expresion de su fisonomia nos da á conocer suficientemente su genio.

El busto de Seneca que descubrimos detras de aquel filósofo , está ahí para probar que el sabio moderno habia adoptado sin reserva la filosofía de los estoicos , profesada asi mismo por el ilustre Séneca.

Tocante á las flores que vemos junto al busto de Séneca , indican que el filósofo Justo Lipsio las cultivaba con el mayor esmero , porque desde su edad mas tierna habia tomado gusto en estudiar la naturaleza en todas sus obras , sin desatender los ramos del saber que hacian relacion con las plantas.

El perro que vemos en primer plano nos recuerda que era uno de los compañeros habituales del filósofo , el cual tuvo como Federico ; la debilidad de consagrar sepulcros á esos animales cuando se los arrebatava la muerte.

A la izquierda está el filósofo Grocio , que parece discurrir acerca de algun párrafo del libro sobre el cual descansan sus dos manos.

Felipe Rubens , secretario de las Provincias-Unidas , perma-

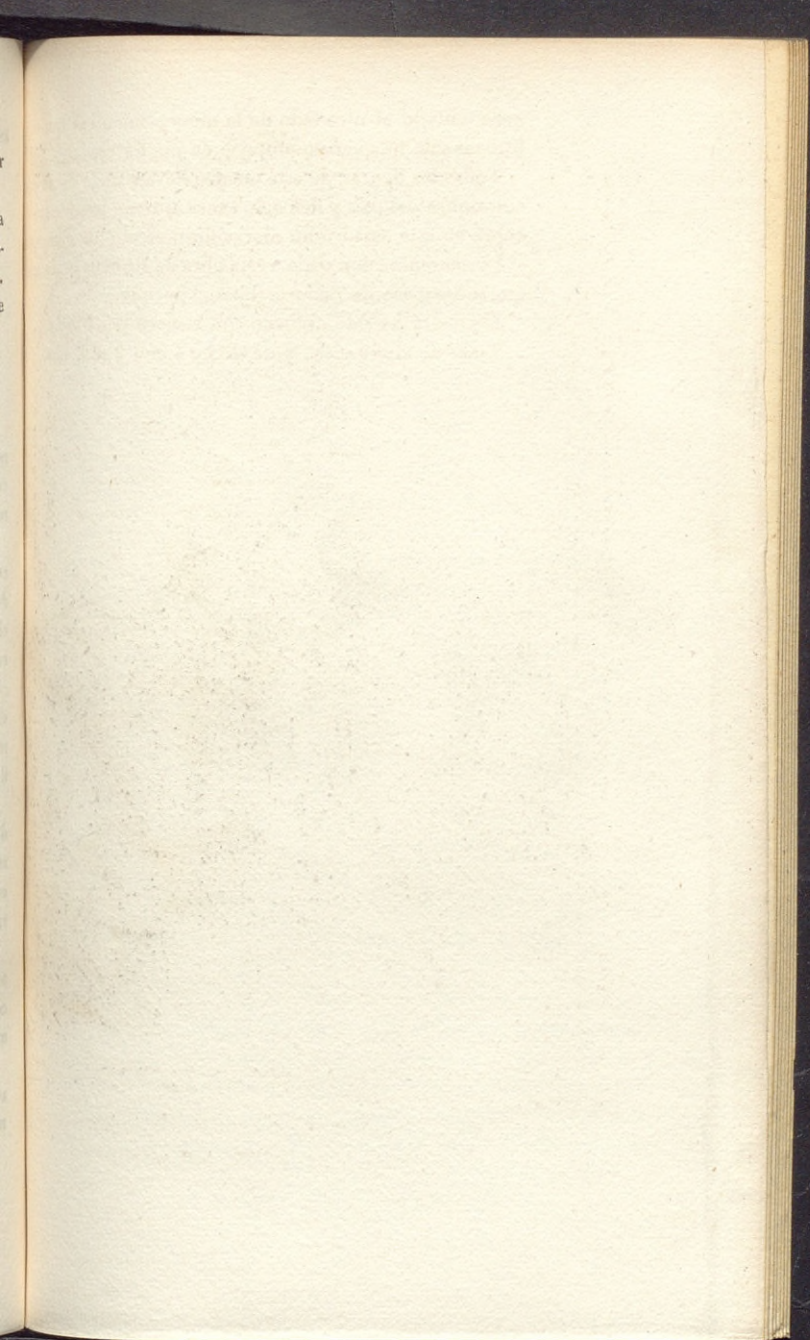
nece sentado al otro lado de la mesa , mientras que el pintor Rubens solo ha querido pintarse en pie detrás.

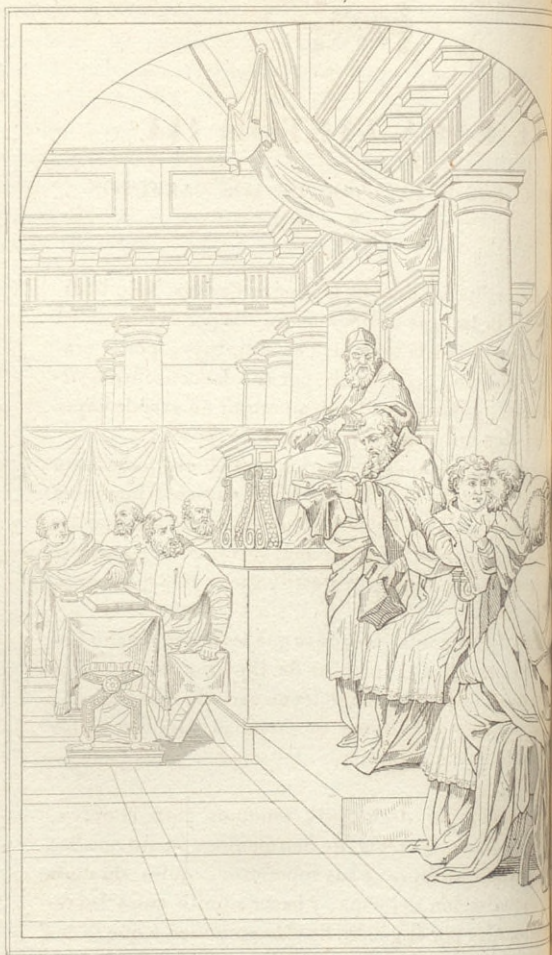
Todas las figuras de este cuadro llevan trage negro segun la costumbre del pais y del siglo : mas esto no impide que se descubra en este cuadro un maravilloso efecto de claro obscuro.

La denominacion dada á esta obra de Rubens es un apodo de que se hace uso sin conocer bien el porque.

El cuadro ha sido grabado con esmero por Niquet.

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





Lesueur p.

LE PAPE VICTOR III CONFIRME LES STATUTS DES CHARTREUX

IL PAPA VITTORE III CONFERMA GLI STATUTI DEI CERTOSINI.



EL PAPA VICTOR III

CONFIRMA LOS ESTATUTOS DE LOS CARTUJOS.



Los piadosos solitarios establecidos en la Cartuja bajo la direccion de San Bruno , se distinguian en ella por la austeridad de sus costumbres , por la asiduidad en el trabajo , por la oracion y por el silencio , prendas que por si solas constituyen virtudes eminentes , y que reunidas demuestran un grande imperio ejercido sobre sus pasiones por el que las posee.

Al cultivo de los campos necesarios para el mantenimiento de la comunidad , y del cual les era absolutamente imposible prescindir , sopena de morir de hambre en medio de aquellas soledades , hacian suceder sin agitacion , sin tumulto , como una natural transicion de un objeto á otro , varios trabajos menos cansados.

Entre estos deben contarse algunos que les hacen mucho honor , y que merecerian el nombre de literarios , si con ellos no se hermanase la religion , dándoles un carácter mas sagrado : tales eran por ejemplo los que emprendian para transcribir los libros santos , como el Génesis , los salmos , y los Evangelios.

Aun no tenian , por decirlo asi , estatutos para el orden , si bien que seguian la regla de San Benito , puesto que San Bruno , sometido siempre á sus superiores , quiso sin duda obtener la autorizacion del papa , y hacer admitir antes las reformas reclamadas por el género de vida eremítico á que se entregaban sus religiosos. Elevó pues á la Santa Sede una deman-

da de institucion : asi por lo menos nos lo dice el artista Le Sueur en el cuadro de que es copia la lámina de este numero.

El sumo pontífice , rodeado de los miembros del Sacro colegio , escucha muy atentamente la lectura que le hacen , y que al parecer llena de admiracion á muchos de los miembros del consistorio.

Es de admirar en este cuadro la nobleza de la disposicion de la sala ; pero , como hemos notado ya en otro cuadro , es de sentir que el artista haya empleado una arquitectura que no es la del siglo en que vivia San Bruno.

Tiene de alto el original 6 pies , y de ancho 4.

Las ideas de los artistas establecidos en la tierra de la di-
vision de San Bruno , se distinguen en él por la sencillez
de sus costumbres , por la sencillez en el trabajo , por la or-
den y por el silencio , prendas que por sí solas constituyen vir-
tudes eminentes , y que con ellas demuestran un grande ímpu-
so de espíritu sobre sus acciones , por el que las poseen.
El cultivo de los campos necesarios para el mantenimiento
de la comunidad , y del cual se era absolutamente imposible
quebrantar , es una de las cosas de mayor mérito de aquellas
que se practican , y que se practican sin fatiga , como una
natural transición de un objeto á otro , y otros trabajos menos
cansados.
Entre estos deben contarse algunos que les hacen mucho ho-
nor , y que merecen el nombre de literarios , si con ellos
se perfecciona la religion , dándoles un carácter mas sagrado ;
como por ejemplo los que se emprendian para traducir
los libros santos , como el Génesis , los salmos , y los Evangelios.
No se tenían , por decirlo así , estatutos para el orden ,
y para que se gozara la regla de San Bruno , puesto que san
Bruno , con su ejemplo , enseñó siempre á sus superiores , como
deber la autorizacion del papa , y hacer admitir entre las re-
glas reformadas por el género de vida eremítico á que se ap-
ropiaban sus religiones. Elvó pues la Santa Sede una orden
1780.

Le
ro.
le-
ne
del
on
es
to



Lesueur p.

S^T BRUNO DONNANT L'HABIT À UN NOVICE.

SAN BRUNO CHE DÀ L'ABITO A UN NOVIZIO.



S. BRUNO

DANDO EL HABITO A UN NOVICIO.

CADA uno de los cuadros de la historia de San Bruno es muy notable por la verdad de las actitudes , por la variedad de las expresiones , y al mismo tiempo por la nobleza del estilo.

¡ Qué fervor y qué sumision la de este novicio que va á obligarse para siempre , que va á abandonar el mundo , sus padres , sus amigos , sin esperanza alguna de restituirse á sus brazos ; que abandona un porvenir , para tantos halagüeño y lisongero , solo á fin de poderse dedicar al culto en una soledad , y en medio de unos correigionarios cuya orden es tan rigorosa ! Que pensamientos se confundiran en este momento dentro de su imaginacion , unos para hacerle vacilar , pensamientos profanos que el genio del mal atizará incesantemente , y otros para sostenerle , pensamientos de su angel protector , para animarle en el buen sendero.

Cuanta piedad no respira esa sublime figura de San Bruno , que descubre en el novicio á un elegido de Dios por su santa misericordia !

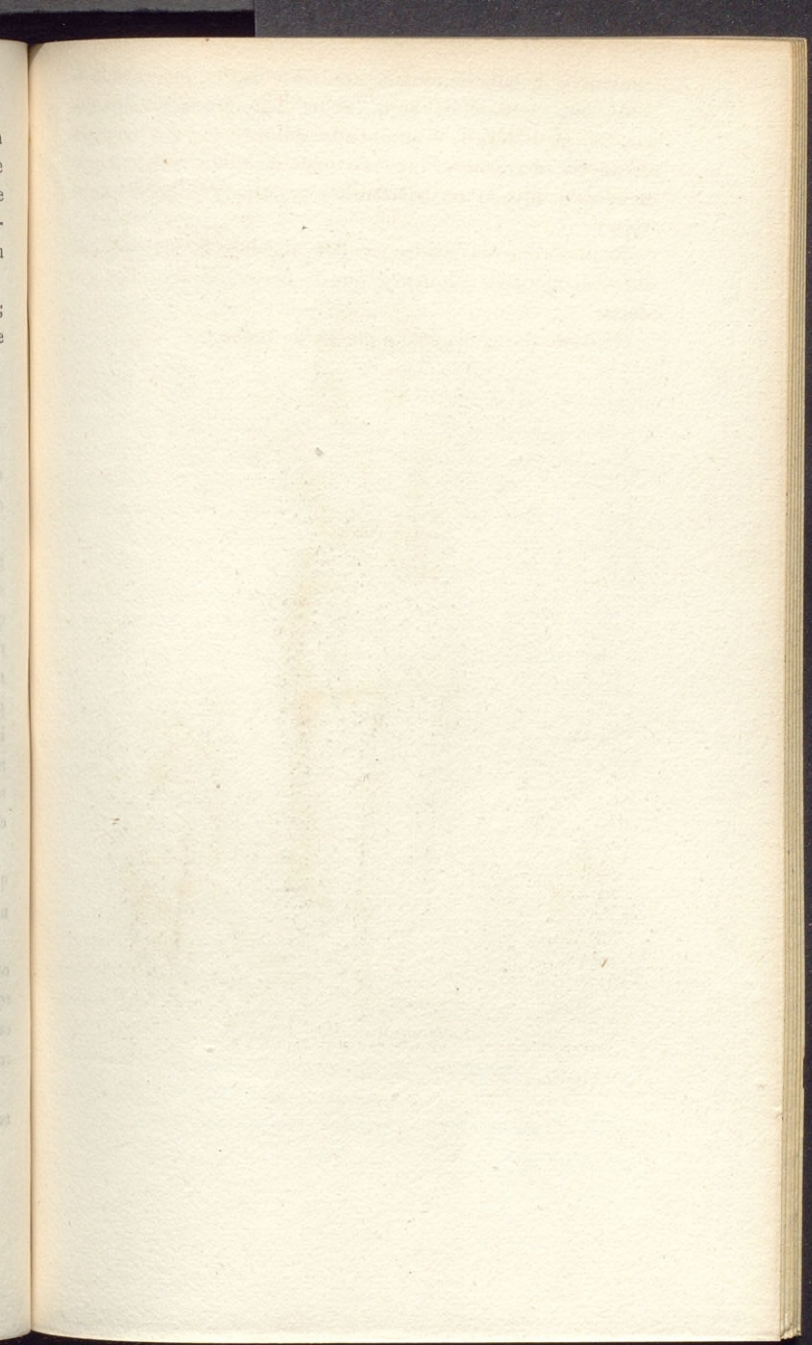
El religioso que sostiene el libro de los evangelios espera dulcemente conmovido el momento en que deberá abrirle y recibir sobre de él el juramento del nuevo religioso : á la derecha otro cartujo da muestra de la admiracion que en su ánimo escita la resignacion del jóven novicio.

El religioso que vemos de rodillas frente del altar es asimismo un cartujo ; pero debe reputarse licencia del artista la cir-

constancia de haberle pintado con traje negro , que es el de la poblacion , y no el del coro. Se ha dicho que el hombre que está en pie detrás de él es el padre del novicio , que no puede menos de enternecerse al pensar que los votos que va á pronunciar su hijo le arrebatarán la esperanza y el báculo de su vejez.

Es admirable este cuadro por la facilidad de la composicion ; sin embargo debe confesarse que la ejecucion deja algo que desear.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





P. Guérin p.

S^{TE} GENEVIÈVE.

SANTA GENEVIEFA.



SANTA GENOVEVA.

Las mas sencillas historias , y las que mas tiernas serian por esa misma sencillez amable , están casi siempre mezcladas con hechos fabulosos á los cuales es difícil dar entero crédito.

Se ha dicho y repetido incesantemente que Santa Genoveva, patrona de Paris , era una pobre pastora que vivia á mediados del siglo quinto de la era cristiana , y á sus oraciones dirigidas al Eterno se atribuye la repentina retirada de Atila , rey de los Hunos , el cual con su ejército devastó las Galias en el año de cuatrocientos cincuenta y uno.

Apesar de esta tradicion , es inegable que el primer historiadore que habla de Santa Genoveva , escribia diez y ocho años despues de su muerte , y sin embargo no hace mencion alguna de su pobreza hasta tal punto exagerada por los escritores posteriores.

Lo que si refiere como cosa digna de entera fé , y en lo cual puede hablar con seguridad es lo siguiente :

Que San German , obispo de Auxerra , y San Lobo , obispo de Troyes , en ocasion en que ambos se dirijian á Inglaterra , detuviéronse en Nanterre , y como el primero viese á Santa Genoveva , que no tenia entonces mas que siete años , la invitó á que se consagrara á Dios , la exhortó á que renunciase á los adornos mundanos , á que no mezclase oro ni plata en sus vestidos , á que no llevase braceletes , sortijas y halajas , y si solo á que conservase la medalla de cobre que la entregó y en la cual habia esculpida una cruz.

Una exhortacion de esta naturaleza podia convenir cierta-

mente á la hija de un rico personage de Nanterre ; pero es de creer que San German hubiera hablado muy de otra suerte dirigiéndose á una campesina , pues podia esta reirse de que de ella se exijiese renunciar á unas riquezas cuyo uso debia ser para ella desconocido.

Guerin ha dado á la figura de Santa Genoveva un candor notable junto con un aire inspirado que se adapta al asunto : los vestidos son sencillos y adecuados.

Encuétrase este cuadro en la galeria del Luxemburgo.

Tiene de alto 5 pies con 6 plugadas , y de ancho 3 con 2.

e
e
e
er
or
;



UN FILS DE NIOBÉ.

UN FIGLIO DI NIOBE.



UN HIJO DE NIOBE.

En esta serie del museo universal publicamos varias estatuas del grupo que se encuentra en la galeria de Florencia y representa la desgracia acaecida á la familia de la desventurada Niobe. Las publicamos por el orden siguiente, ademas de las que damos en las demas series ;

Un hijo de Niobe que huye.

Otro hijo de Niobe , muerto.

Un hijo de Niobe en pie, que es la estatua de que es copia la lámina de este número.

Una hija de Niobe.

La misma Niobe y su hija.

Un hijo de Niobe luchando.

Una hija de Niobe.

El Ayo ó Pedagogo.

La familia de Niobe que componen todas estas estatuas y siete mas , es una de las cosas mas notables de la galeria de Florencia.

El grupo es no solo admirable por su magnitud y por el número de figuras que lo componen, si que tambien por la delicadeza del trabajo. Antiguamente se encontraba en la famosa Villa de Médicis de Roma ; pero despues , cuando se hubo reconocido su mérito extraordinario, fué colocado de la manera mas propia en una sala construida en la galeria de Florencia , al intento , por orden del gran duque de Toscana.

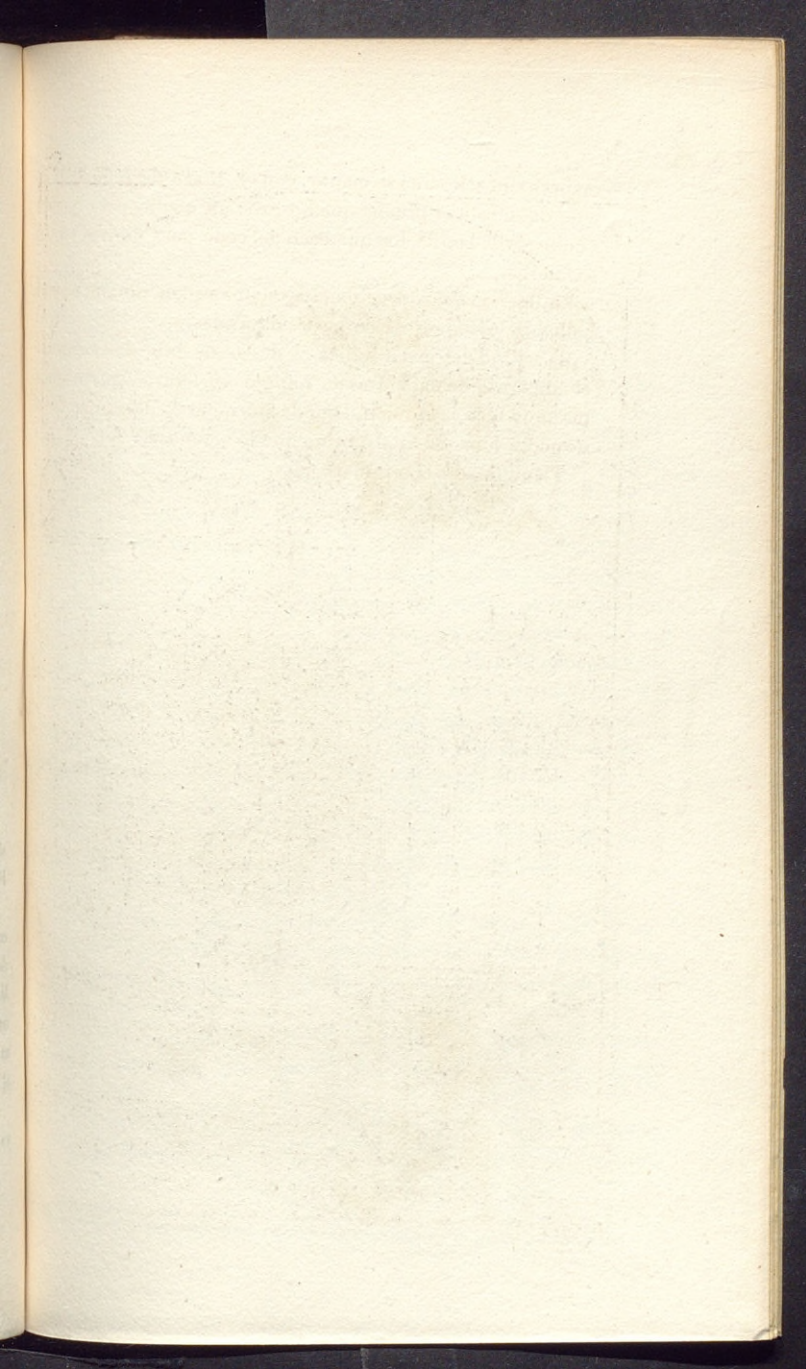
Es facil conocer que ese desventurado hijo de Niobe ha visto ya caer heridos á muchos de sus hermanos y hermanas , y la

manera como levanta su manto con el brazo derecho hasta encima de su cabeza prueba que buscaba un medio para ponerse á cubierto de las flechas que caen del cielo para destruir á toda su familia.

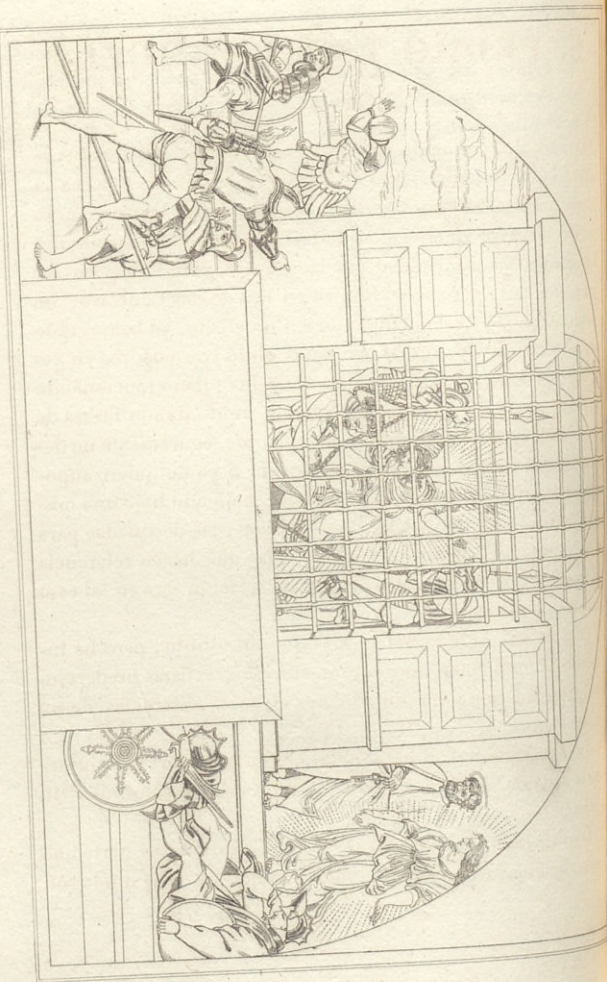
La ligereza del ropage de esta estatua es tan notable como la belleza y los toques de las partes desnudas.

La actitud del jóven indica el deseo de huir del peligro, y el embarazo de encontrar un refugio: su figura expresa asimismo muy bien la inquietud que le atormenta, presumiendo que no podrá huir del fatal destino que le amenaza.

Tiene de alto el original 5 pies.



Raphael, p.



ST. PIERRE EN PRISON.

SAN PIETRO IN CARCERE.



S. PEDRO EN LA CARCEL.

Este asunto, conocido con la denominacion de *San Pedro en cadenas*, está pintado frente del fresco de la Misa de Bolsena en la primera sala del Conclave. Una ventana ocupa asimismo gran parte del cuadro en el centro. Rafael el grande, supo disimular habilmente esta diformidad por la manera como dispuso sus composiciones; pero si así lo hizo en la sala del Conclave, no asimismo en la sala de la Signatura. Con efecto, ya hemos visto que en torno de una de las ventanas pintó tres cuadros en vez de uno, el de la Jurisprudencia, el de Justiniano sancionando su coleccion de leyes, y el de Gregorio nono dando fuerza de ley á sus decretales; tres composiciones que seguramente no tienen entre si ningun género de relacion, si ya no quiere suponerse que es tal la de la Jurisprudencia acojiendo bajo una misma sombra las leyes civiles y las canónicas, las destinadas para el gobierno político de los pueblos y las que hacen referencia al régimen y disciplina de la iglesia: la relacion será en tal caso muy llevada de los cabellos.

Aquí no ha pintado Rafael mas que un asunto, pero ha incurrido en un defecto muy comun entre los artistas predecesores suyos: así que, ha pintado tres escenas diferentes de un mismo asunto.

Nadie antes de Rafael habia pensado en considerar la pintura por la parte de efecto ó de las oposiciones de las sombras y de las luces.

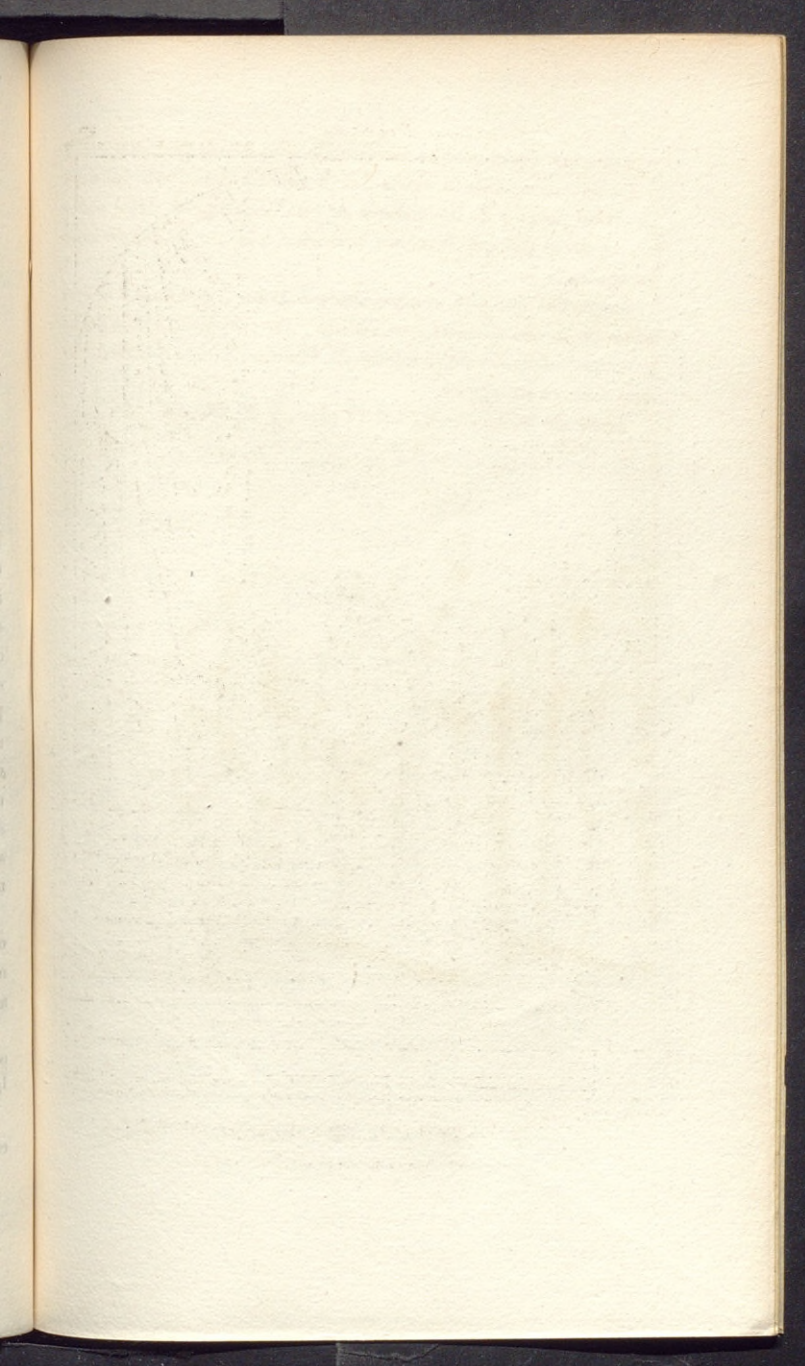
El artista las ha variado aquí; presentando en una parte una escena iluminada por la luna, mientras que las otras dos lo son

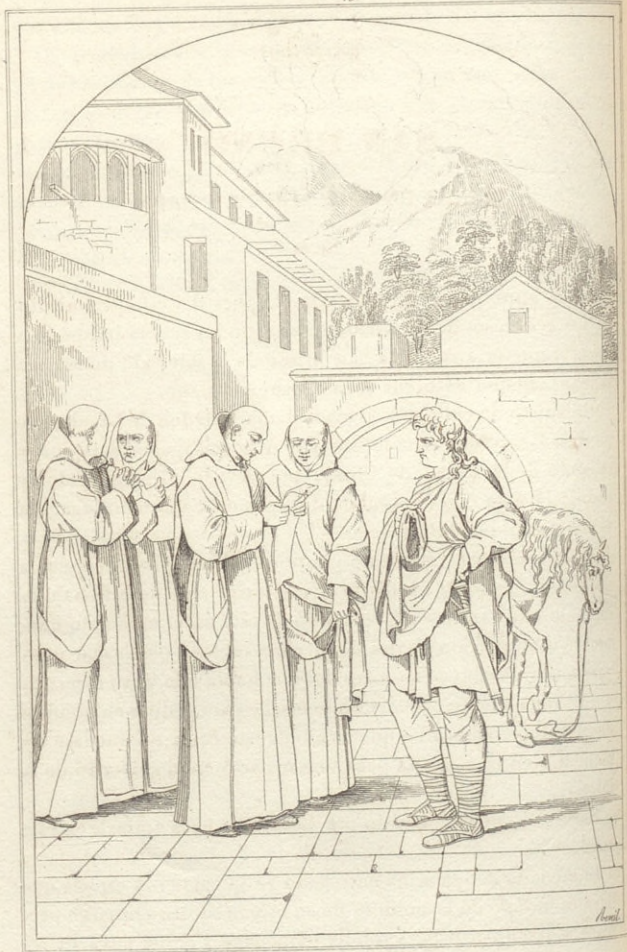
por una luz viva y resplandeciente de uno de los personajes.

Desgraciadamente la mano del tiempo ha debilitado la energía de las tintas y de los colores de esta obra : pero debe todavía un no sé qué que favorece la ilusión á la posición que ocupa contra la luz.

Asegúrase que este cuadro alude á Leon X, el cual el año antes de su elevacion al pontificado, dia por dia, habia caído prisionero despues de la batalla de Viterbo, y sido rescatado de una manera milagrosa.

Tiene de ancho el original 24 pies, y de alto 15.





Lesueur p.

S^T BRUNO REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE.

SAN BRUNO RICEVE UN MESSAGGIO DAL PAPA,



SAN BRUNO

RECIBE UN MENSAGE DEL PAPA.



Pocos años habian transcurrido despues del establecimiento de los religiosos de la Cartuja , cuando un suceso inesperado pareció querer arrancar á San Bruno de la soledad , donde era la mas brillante antorcha para el orbe cristiano.

Un sujeto de eminente piedad, llamado Odon de Lageri, natural de Chatillon , pueblo situado en las márgenes del Sena, y religioso de la orden de Cluni, fué elevado al pontificado , y recibió la tiara con el nombre de Urbano. Esto tuvo lugar en el año de mil ochenta y ocho.

Es de saber que este sumo pontifice , discípulo de la escuela de Reims , fecunda en discipulos ilustres , y educado bajo la direccion de San Bruno, se acordó de este en el momento mismo de su exaltacion , y quiso tenerle á su lado para sacar nuevamente provecho de las luces del que habia sido ya su maestro.

Envióle en consecuencia un mensaje para pedirle en nombre de su antigua amistad , que recibida su carta no vacilase un momento en ir á Roma para tomar parte en el gobierno de la Iglesia .

Este es el asunto escojido por Le Sueur para tratarle en este cuadro.

El enviado del papa ha entregado ya la carta ; la espada que lleva es indicio de la nobleza de su origen , y sin embargo permanece descubierta para rendir homenaje á aquel cuya virtud y piedad le son bien conocidas.

Tav. 791.

Descúbrese á primera vista el sentimiento que experimenta San Bruno viéndose obligado apesar suyo á restituirse al mundo, ni mas ni menos que el pesar de sus piadosos compañeros.

Esta escena es sublime ; está expresada sin afectacion ; todo es en ella sencillez , todo candor : percíbese la emociion de cada personage , no obstante el silencio que todos ellos guardan.

El colorido general del cuadro se adapta al objeto representado : encontramos armonia , y aun una tinta de tristeza esparcida por toda la escena.

El vestido rojizo del mensagero , bien asi como su manto verde , hacen un contraste nada duro con los vestidos blancos de los demas personajes.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





Lesueur p.

S^t. BRUNO ARRIVE À ROME.

SAN BRUNO ARRIVA A ROMA.



SAN BRUNO LLEGA A ROMA.

Qué debía hacer San Bruno? Por inspiracion de Dios habia abandonado el mundo para abismarse en la soledad mas profunda; antes lo habia consultado con un santo, con San Hugo, y este prelado ilustre, que habia tenido en sueños otra inspiracion divina, se dignó guiar su ardiente celo y le encaminó á un desierto para hacer en él penitencia. Aqui, alegre, contento con su vida contemplativa, vivia Bruno en medio de sus compañeros, sin tener el menor recelo de que tan santa paz pudiese ser turbada por ningun acontecimiento, cuando, he aqui que Urbano segundo sube al solio pontificio, y desea tenerle á su lado en el seno de la reina del mundo. Ah! bien le decia á Bruno su corazon que Dios le llamaba para el desierto, pero para élos deseos del vicario de Jesucristo en la tierra eran preceptos y por tanto no podia dejar de acatarlos y de darles cumplimiento con toda la veneracion debida.

De consiguiente, presentándose San Bruno delante del sumo pontífice Urbano II, no veia en él mas que á un superior á quien debia respeto y sumision, mientras que por su parte Urbano antiguo discípulo del Santo, no busca en él mas que al maestro de quien recibió lecciones en su juventud, y un amigo de quien desea recibir actualmente consejos.

El papa Urbano experimenta en este cuadro los mismos sentimientos que San Hugo, obispo de Grenoble, y por tanto no ha vacilado Le Sueur en representarle en la misma posicion.

No por esto nos apresuremos á echar en cara al pintor una falta de imaginacion, puesto que seria cosa pueril aferrarse en

no querer repetir una actitud cuando los personajes se encuentran en la misma accion.

Repitamos lo que dijo Miel :

« Le Sueur se ha repetido como se repite Homero y como se repite la naturaleza. »

La figura del papa es hermosa bajo todos respetos, pero la de uno de los personajes que están cerca de él, parece harto pequeña para el plano que ocupa.

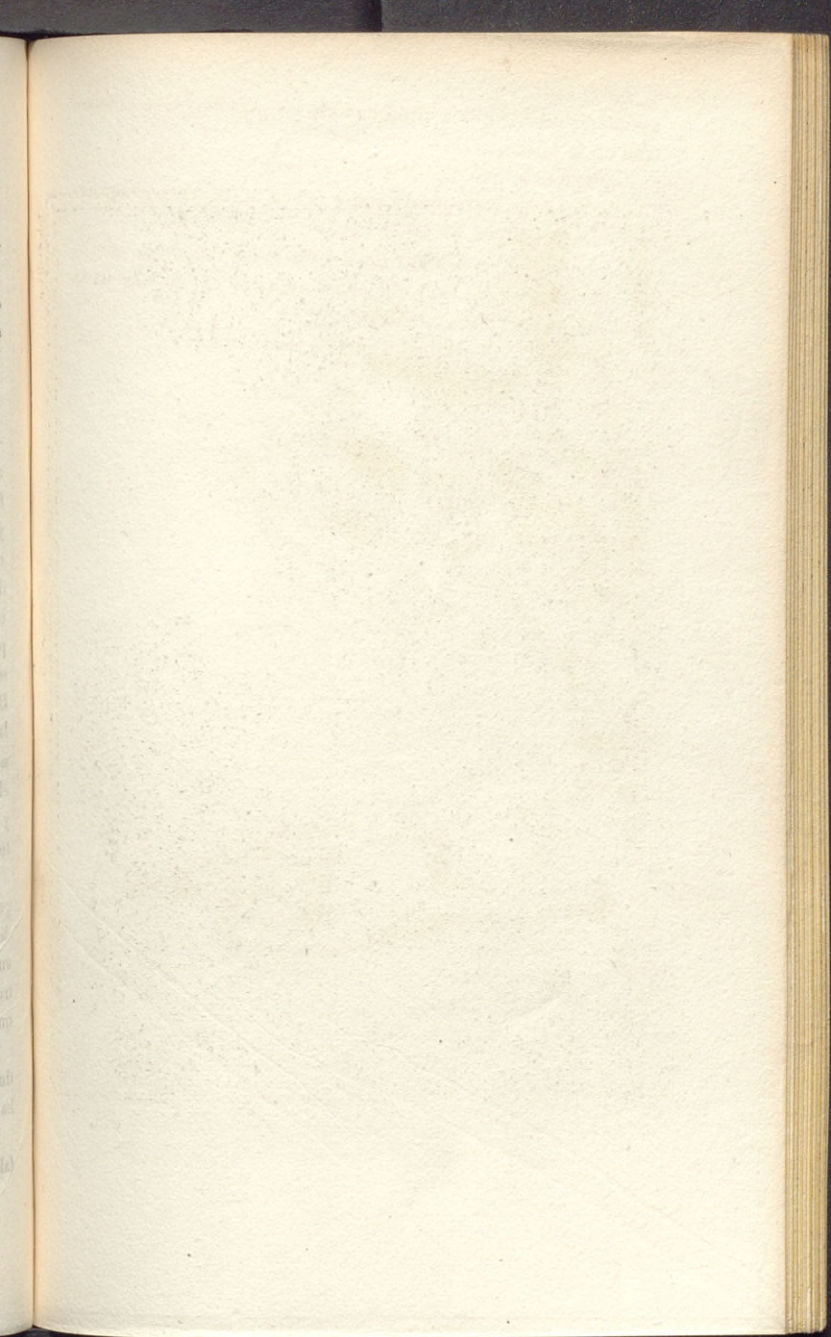
Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.

Que debía hacer San Bruno? Por inspiracion de Dios habia abandonado el mundo para abisnarse en la soledad mas profunda; antes lo habia consolado con un santo, con San Hugo, que habia tenido en sueños otra inspiracion profetico-fluente, que habia tenido en sueños otra inspiracion divina, se dignó ganar su ardiente celo y le encaminó á un retiro para hacer en él penitencia. Adoró, alegró, contento con su vida contemplativa, vivió Bruno en medio de sus compañeros, sin tener el menor recelo de que tan santa paz pudiese ser turbada por algun acontecimiento, cuando, he aquí que Bruno segunda sabe al solo pontificio, y desea tenerle á su lado en el seno de la reina del mundo. Ah! bien le decia a Bruno que corrian que Dios le llamaba para el desierto, pero para él los deseos del mundo de Jesucristo en la tierra eran preceptos, y por tanto no podia dejar de acatarlos y de darles cumplimiento con toda la generacion debida.

Los copiantes, presentándose San Bruno delante del sumo pontifice Urbano II, no veia en él mas que á un superior á quien debia respeto y sumision, mientras que por su parte Urbano II no veia en él mas que al mas de los santos, no hacia en él mas que al maestro de sus recibidos lecciones en su juventud, y un amigo de quien debia recibir altamente consejos.

El papa Urbano, experimenta en este cuadro los mismos sentimientos que San H. no, obispo de Grenoble, y por tanto no pudo menos que sentirse en la misma posicion.

No por esto nos apresuramos á echar en cara al pintor una falta de imaginacion, puesto que seria cosa muy facil ponerse en





Diogenes p.

MARIUS.

MARIO.

545.



MARIO.

Nació en la obscuridad, Cayo Mario abrazó la carrera de las armas y se señaló bajo el mando del famoso Escipion el Africano cuando tuvo lugar el suceso trascendental de la toma de Carthago, en el año ciento cuarenta y seis antes de la era cristiana.

Ni paró en esto su gloria, antes puede decirse que sus hazañas de entonces no le sirvieron mas que de punto de partida para sus hazañas posteriores. Anduvo pues desde entonces en aumento su fama hasta el momento en que, despues de haber sido elegido consul por la sexta vez, Sila, su competidor, se declaró su mas implacable enemigo.

Entonces llegó la época de aquellas terribles proscripciones, de aquellas guerras civiles, cruentas, devastadoras, que debian llenar algunas páginas de horror y luto en los anales de la república romana.

Vióse Mario en la precision de tener que huir precipitadamente de Roma, y de ocultarse en las lagunas de Minturnia; y al cabo de algun tiempo se embarcó para Africa.

Pero en vano creyó encontrar algun reposo en aquellas apartadas rejiones, puesto que, segun afirma Plutarco, al tiempo de su llegada á una triste playa, Sextilio, pretor de Utica, queriendo complacer á Sila, envió á decir al desgraciado que si permanecia en Africa, ejecutaria contra de él los decretos del senado.

Esta íntima fué un golpe terrible para Mario, el cual guardó por mucho tiempo un profundo silencio; interpelado nueva-

mente por el enviado acerca de lo que le mandaba decir á Sextilio , exaló un profundo suspiro y respondió :

« Dile que has visto á Mario sentado sobre las ruinas de Cartago , » queriendo con estas palabras dar á entender que la fortuna de esa ciudad y la suya daban dos grandes ejemplos de los golpes de la fortuna.

Coignet ha representado en este cuadro un efecto de los mas extraordinarios , sacando de él gran partido. El sol en su poniente sobre el mar nos demuestra un cielo abrasado con los mas vivos colores , mientras que las figuras del plano anterior no están iluminadas mas que por el fondo , encontrándose en medias tintas.

Tiene de ancho 43 pies con una pulgada , y de alto 9 con 9.

ex-

Car.

e la

mas

po-

los

por

en

no

a 9.

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

ni

Toussain p

PAYSAGE. FUNÉRAILLES DE PHOCION.

PASSETTO. FUNERALI DI FOCIONE.





PAISAGE.

FUNERALES DE FOCION.

En el plano de un magnífico paisaje, cuyo fondo nos ofrece varios monumentos de una grande poblacion, descubrimos dos hombres que llevan con recojimiento, y guardando profundo silencio, un cadaver.

De quien es? la escena, el golpe de vista, el colorido general de la composicion, y el misterio de esa pobre y fúnebre comitiva, todo nos indica que el cuadro no es meramente un paisaje, y esas figuras un accesorio, sino que esas figuras son lo principal, y que las tintas, la armonia del cuadro, todo está pintado para ellas.

El paisaje, la arquitectura, las figuras y sus ropages pertenecen á la Grecia: pues bien, ese cuadro representa los funerales de un hombre que ha servido por muchos años á su patria, y que en cambio solo ha obtenido una sentencia de muerte.

Es el cadaver de Focion el que vemos, de Focion que durante su vida fué elegido cuarenta y cinco veces para gobernar á los atenienses, y que á la edad de ochenta años fué condenado á beber la cicuta.

Sus funerales tienen lugar sin el menor aparato; no por ello han interrumpido sus tareas los campesinos; aun mas, tiene lugar una ceremonia pública, y muchos ciudadanos de Atenas se dirigen hácia un templo, mientras que vá á ser abandonado el cuerpo de su antiguo general.

Poussin nos ofrece casi siempre en sus obras asuntos meditados para conmover; sin embargo, evita con cuidado pintar nada feo ni repugnante. Este artista, semejante al famoso poe-
 Tav. 794.

ta Corneille, formóse como él casi sin maestro, y dejó obras maestras que honran á la Francia como las del trájico, y que las demas naciones envidian.

Sabio en la arquitectura, profundo en la perspectiva, Poussin, despues de haber estudiado en Italia la hermosa naturaleza, despues de haber examinado el estilo de Ticiano en la representacion de los paisages, ejecutó muchos que no le han dado menos fama que sus cuadros históricos, porque, ni mas ni menos que estos, son filosóficos.

Poussin pintó este cuadro en 1650 para el señor de Gerisier. Grabóle Esteban Baudet en 1684.

Tiene de ancho el original 6 pies con 6 pulgadas, y de alto 4 con 8.

as
ne
is-
a-
la
an
as
er.
to



UNE FILLE DE NIOBÉ.

UNA FIGLIA DI NIOBE.



UNA HIJA DE NIOBE.

CUANDO UNO se detiene delante del inmenso grupo que adorna una de las salas de la galeria de Florencia , donde se admiran tantas obras maestras de la antigüedad y de los tiempos modernos , queda al primer golpe de vista lleno de asombro , porque jamas sin duda se habia figurado que existiese una obra tan colosal. Los primeros momentos , pues , son de silencio , de recojimiento profundo ; uno mira y vuelve á mirar , observa el conjunto , estudia las actitudes , y no encuentra mas que nuevos motivos para que su admiracion se sostenga , y aun se aumente.

Pero , pasados los primeros momentos de sorpresa , muchos han comparado las varias figuras de este grupo , para ver á cual se debia la preferencia : pues bien ! por mas que se compare , muy pocos son los que se deciden por una ú por otra figura , tan cierto es que en todas ellas se descubre una sencillez grande , una delicadeza , una finura de trabajo exquisita , y al propio tiempo pensamientos nuevos , originales , variados.

Esta estatua de una de las hijas de Niobe nos la ofrece en el momento en que procura cubrirse con su manto para evitar los tiros mortales de Diana ; aun le levanta con la mano izquierda (la lámina está en sentido inverso de la estatua) , pero su derecha ha abandonado el otro cabo.

Ocasiona este cambio de accion la vista de uno de sus hermanos , derribado junto á ella y cuya muerte es inevitable pues ha sido herido en el pecho.

El ropage de esta figura no ofrece la perfeccion que encon-

tramos en el trabajo de los estatuarios griegos; pero debe observarse que estas estatuas, destinadas para adornar el frontispicio de algun templo, debian encontrarse á una elevacion que no reclamaba la ejecucion de artistas de primer orden.

El brazo derecho y aun una parte del hombro son restauraciones modernas, bien asi como el brazo izquierdo, la parte del manto de este lado; todas ellas bien ejecutadas.

Tiene de alto la estatua 5 pies con 6 pulgadas.

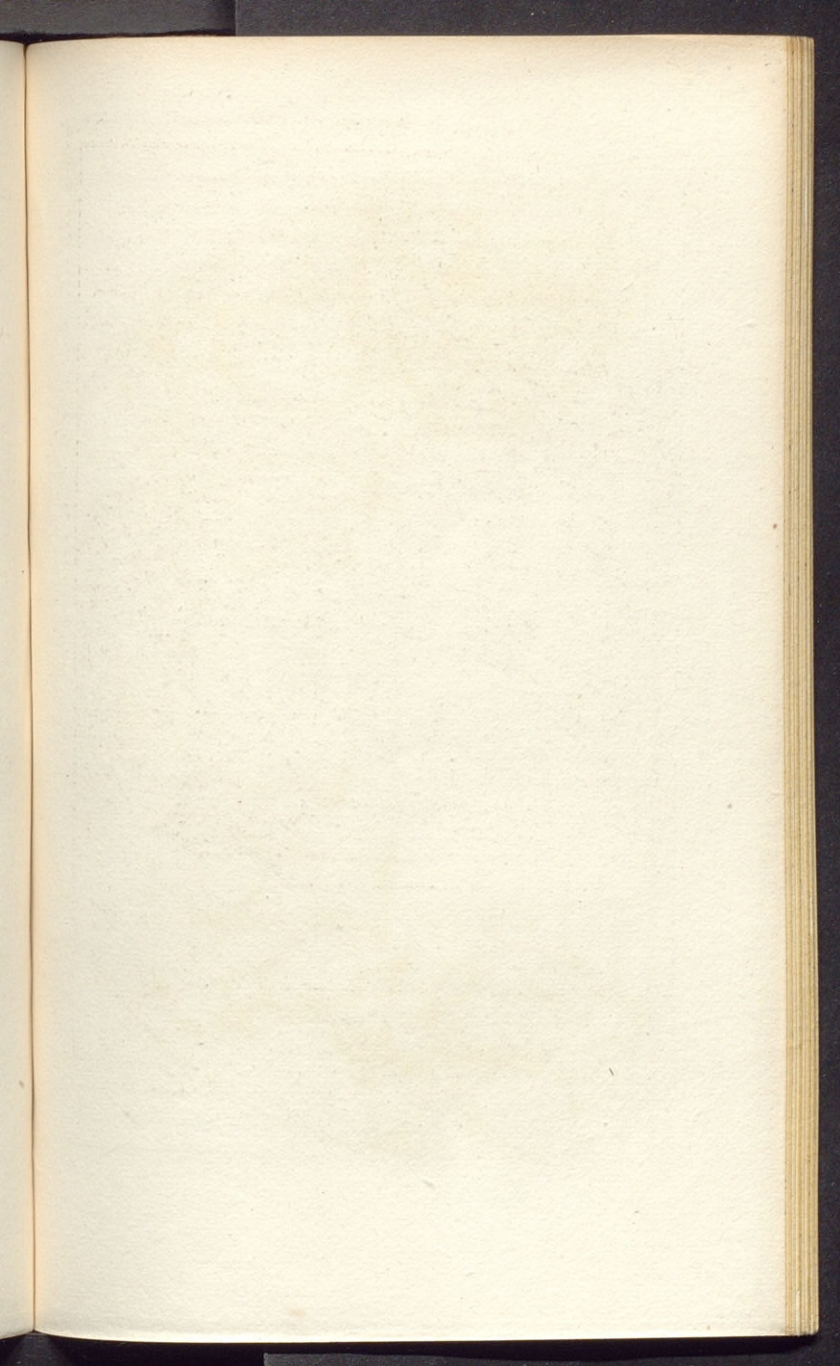
Claseo uno se debe el estado del famoso grupo que adorna una de las salas de la galeria de Florencia, donde se admiran tantas otras obras maestras de la antigüedad y de los tiempos modernos, queda al primer golpe de vista como desconocido, porque jamás se daba se había figurado que existiese una obra tan robusta, tan primitivo-momentosa, pues, son de silencio, de incógnita profanda; una mira y vuelve á mirar, observa el conjunto, estudia las actitudes, y no encuentra mas que estos motivos para que su admiracion se sostenga, y aun se

amplie. Pero, pasados los primeros momentos de sorpresa, muchos han comparado las varias figuras de este grupo, para ver á cual se debía la preferencia; pues bien! por mas que se compare, muy pocas son las que se deciden por una ó por otra figura, tan cierto es que en todas ellas se descubre una sencilla gran de una delicada, una fuerza de trabajo verdista, y al propio tiempo pensamientos nuevos, originales, variados.

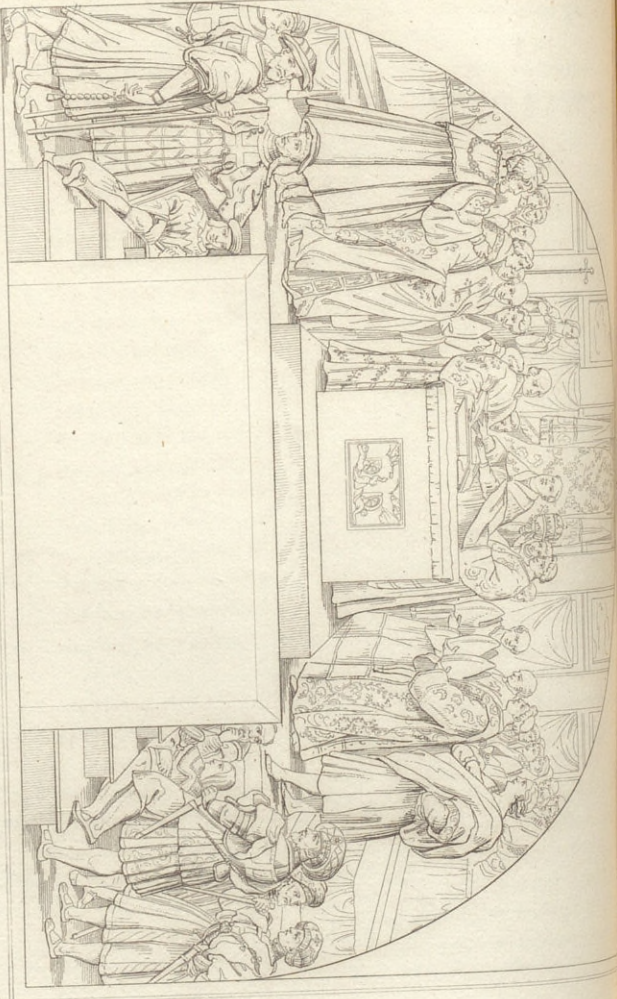
Esta estatua de una de las hijas de Níobe nos la ofrece en el momento en que procura cubrirse con su manto para evitar los terribles ardores de Diana; aun se levanta con la mano izquierda (la támbin está en sentido inverso de la estatua), pero se detiene ha abandonado el otro cabo.

Oscurece este cambio de accion la vista de uno de sus hermanos, desafiado junto á ella y cuyo cuerpo es inextinguible ha sido herido en el pecho.

El ropaje de esta figura no ofrece la perfeccion que encon-



Raphaël p.



JUSTIFICATION DE LÉON III
GIUSTIFICAZIONE DI LEONE III.



JUSTIFICACION DE LEON III.



LUEGO despues de su consagracion envió Leon III una diputacion á Carlomagno para grangearse su afecto ; pero la proteccion de un principe tan distante no fué bastante á impedir que el sobrino del sumo pontífice anterior no conspirase contra su persona , como lo hizo en efecto , logrando en gran parte lo que deseaba , merced á sus intrigas y á la osadia de sus adversarios.

Aun logró apoderarse de la persona del mismo Leon III. Sin embargo , al cabo de algun tiempo , libre este de la carcel , se dirigió á Paderborn donde sabia que se encontraba el monarca francés y reclamó con las mas vivas instancias su apoyo contra los ataques de su perseguidor.

No tardó mucho en volver triunfante á Roma , y entonces su protector Carlomagno convocó para el día 15 de diciembre del año de ochocientos un concilio cuyo objeto fuese examinar las acusaciones dirigidas contra el papa Leon por sus enemigos en la época de su persecucion.

Tuvo lugar el dia prefijado la reunion del concilio , pero nadie se atrevió á sostener ninguna acusacion , y entonces el sumo pontífice juró solemnemente que todas ellas eran falsas.

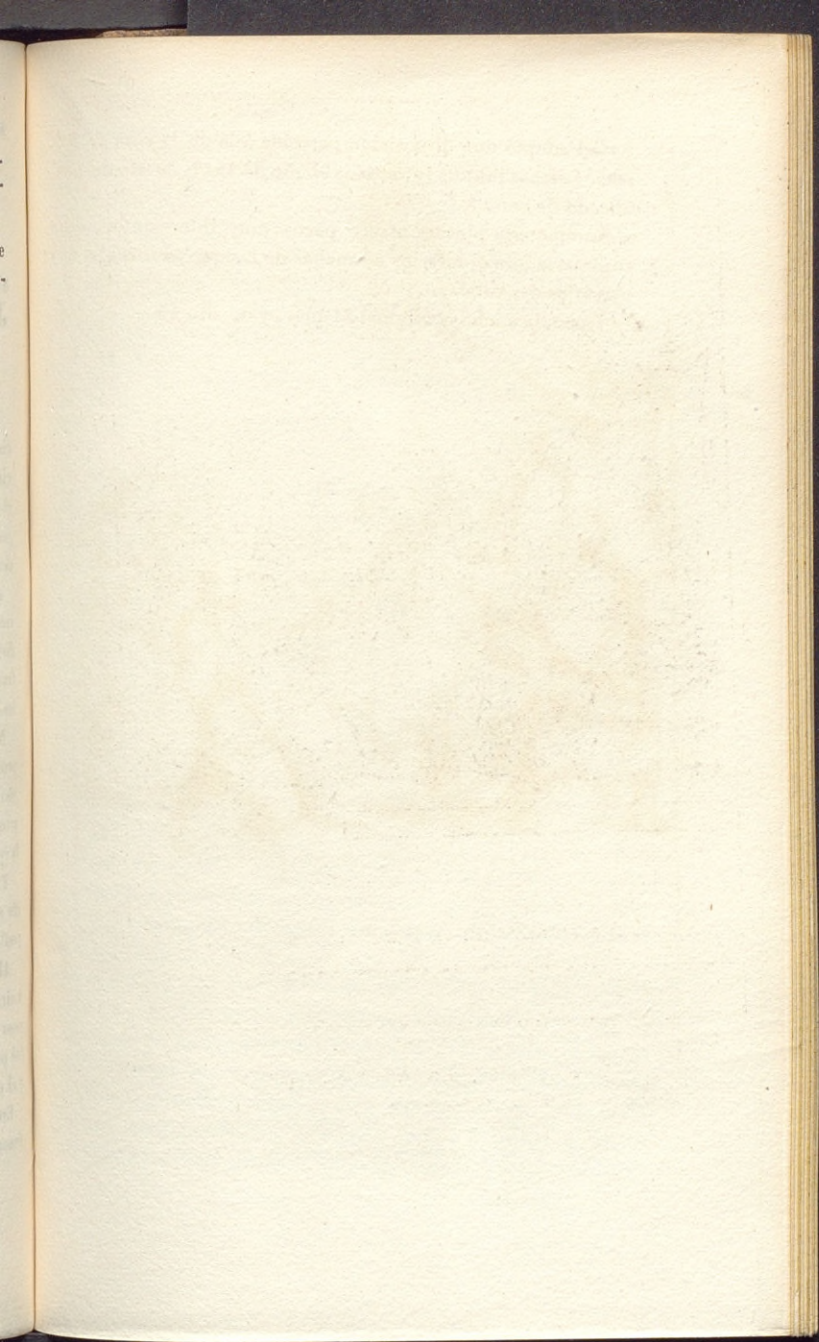
Al cabo de algunos dias , en el de Navidad , fué Carlomagno á oír misa al palacio del Vaticano , y el papa se acercó á él y le puso sobre la cabeza una corona preciosa ; en aquel momento fué proclamado tres veces Augusto , emperador de los romanos , y el papa le reconoció por su señor y por su soberano.

Esta composicion pintada en la tercera sala del Conclave , denominada de *Torre Borgia* , está encima de una ventana , y

Rafael adoptó una disposición parecida á la de la *misa de Bol-sena*. Leemos junto á la ventana el año de 1517, cuarto del pontificado de Leon X.

Aunque esta pintura ofrece partes muy interesantes, debe confesarse que es inferior á muchas de las que adornan las demas salas del Vaticano.

Tiene de ancho el original 21 pies , y de alto 15.





Jesus p.

ST BRUNO REFUSE UN ARCHEVÊCHÉ.

BAN BRUNO RICUBA UN ARCIVESCOVADO.



S. BRUNO.

REUSA UN ARZOBISPADO.

PASANDO á la corte de Roma , no habia podido resistir San Bruno al deseo del sumo pontifice ; pero , harto sencillo en sus costumbres , para poderse avenir con las de las grandes poblaciones , harto franco , leal , y sincero para que no le repugnase la escensiva doblez de los cortesanos , doblez disfrazada siempre con nombres hermosos , y ademas de esto demasiado modesto para envanecerse con el favor de que gozaba en el ánimo del principe de la Iglesia , no quiso servirse de él para ningun fin que en nada se pareciese á lo mundano.

Pensó , pues , unicamente en aumentar el esplendor de su orden naciente , y pidió permiso para fundar una nueva casa en los desiertos de la Calabria.

Urbano quiso darle una prueba de lo mucho en que le tenia , y Bruno fué elejido arzobispo de Reggio ; pero como el santo cenobita no deseaba mas que vivir en el retiro , reusó una dignidad ambicionada por tantos individuos que se consagran al servicio divino.

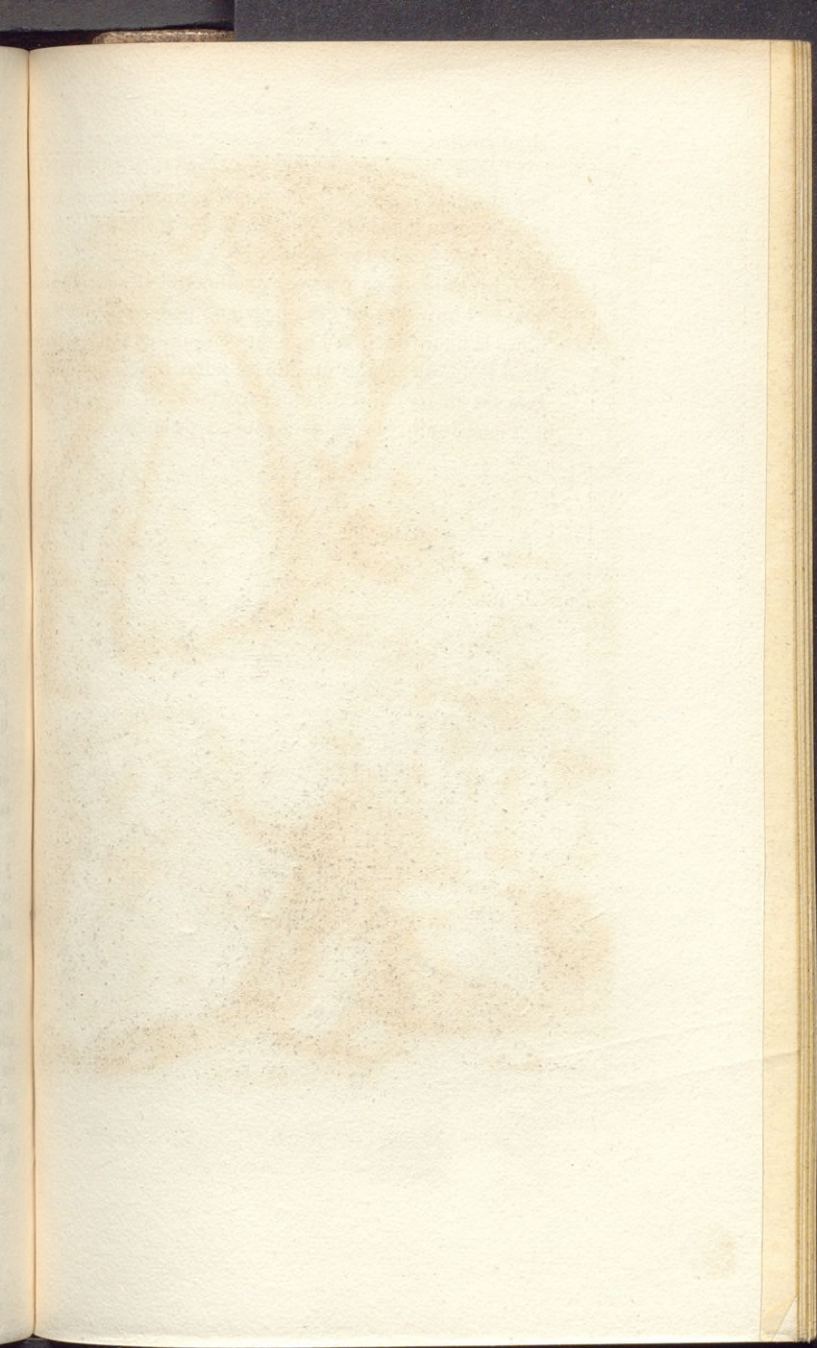
Las actitudes de esta escena son admirables ; la figura de San Bruno es una obra maestra de expresion y de nobleza ; el movimiento de su mano derecha , que parece ser indicio de reusar sin ostentacion la mitra que se le propone , el gesto expresivo de su mano izquierda , que indica muy bien que se cree incapaz de sostener semejante peso , todo anuncia el sentimiento profundo de que el artista estaba penetrado cuando ejecutó este belli-

simo cuadro.

El papa, lleno de asombro por semejante negativa, no se dá por ofendido, pero se trasluce que, convencido de lo útil que sería Bruno á la iglesia, se promete que insistiendo logrará vencer la modestia del religioso.

Acostumbrados á conocer facilmente el pensamiento de Le Sueur, admiranos en este cuadro no poder adivinar lo que significa la figura del joven que está en pie detrás del santo: su actitud insignificante es una de las faltas ligeras que descubrimos rara vez en las obras de aquel artista.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





Lesueur p.

ST BRUNO DANS LES DÉSERTS DE LA CALABRE.

SAN BRUNO NEI DESERTI DELLA CALABRIA.



SAN BRUNO

EN LOS DESIERTOS DE LA CALABRÍA.

DESPUES de haber salido de Roma , se retiró San Bruno á un desierto de la Calabria para fundar en él una casa de religiosos, que, á semejanza de los de la cartuja de Grenoble, debian vivir en el silencio, cultivar la tierra, y entregarse á la oracion. Formóse este establecimiento en un parage llamado la Torre cerca de la poblacion de Squillace.

En el fondo descubrimos á San Bruno en oracion , mientras que en primer plano hay tres religiosos ocupados en poner la tierra en estado de cultivo. Los libros que vemos en el plano anterior indican que, cuando tengan los cenobitas necesidad de descanso, se entretendrán con la lectura de algunos piadosos párrafos.

El colorido del cuadro es hermoso , y se parece en algo á los de la escuela de los Carraccios ; pero el paisaje no tiene buena gradacion de tintas ; los árboles del segundo plano son demasiado fuertes, y los del fondo harto negros y de un tono demasiado vigoroso , cosa que daña mucho á la armonia general del cuadro puesto que acerca demasiado lo que deberia aparecer mas distante.

Esta composicion es la séptima de las once que componen la segunda parte de la coleccion de Le Sueur relativa á la vida de San Bruno. Todos ellos, ni mas ni menos que los de la primera , forman parte de esta serie por el orden siguiente :

San Bruno toma el hábito monástico.

Tav. 798.

Victor tercero aprueba los estatutos.

San Bruno da el hábito á un novicio.

San Bruno recibe un mensaje del papa.

San Bruno llega á Roma.

San Bruno reusa un arzobispado.

San Bruno en los desiertos de la Calabria que es el
copiado en la lámina de este numero.

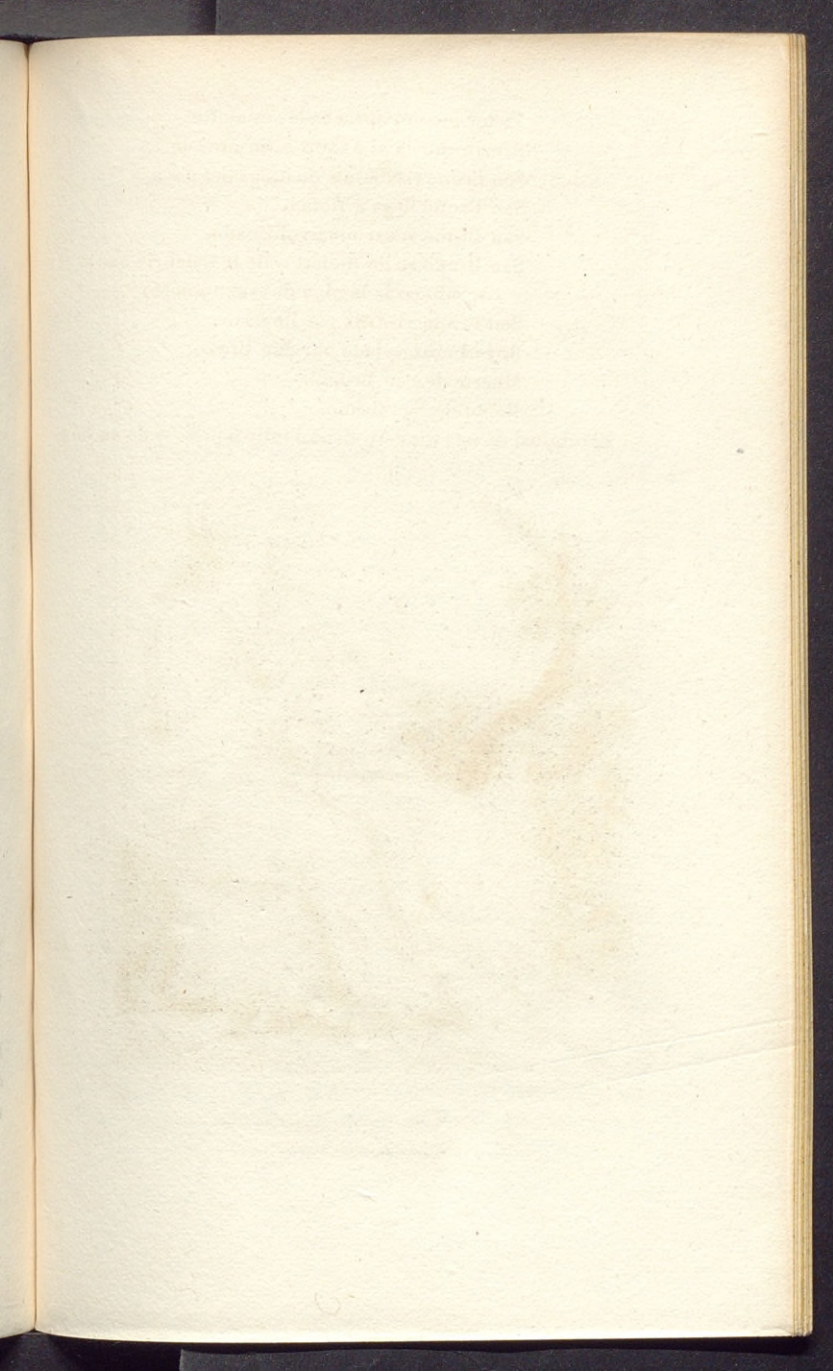
San Bruno visitado por Rogerio .

Rogerio despertado por San Bruno.

Muerte de San Bruno.

Rapto de San Bruno.

El original de este número tiene de alto 6 pies , y de ancho 4.





A. Cano p.

S^T JEAN VOYANT L'AGNEAU.

SAN GIOVANNI CHE VEDE L'AGNELLO.



SAN JUAN

VIENDO EL CORDERO



SAN Juan está representando aqui en el momento en que una vision celestial le hace ver el cordero que tiene un rollo escrito de entrambos lados , que habia sido cerrado con seis sellos , abiertos todos por él cordero , uno detras de otro.

Los prodigios ocasionados por la abertura de cada uno de ellos causaron mucho asombro al apóstol y , « Cuando el cordero hubo abierto el séptimo sello , reinó en los cielos el mas profundo silencio. »

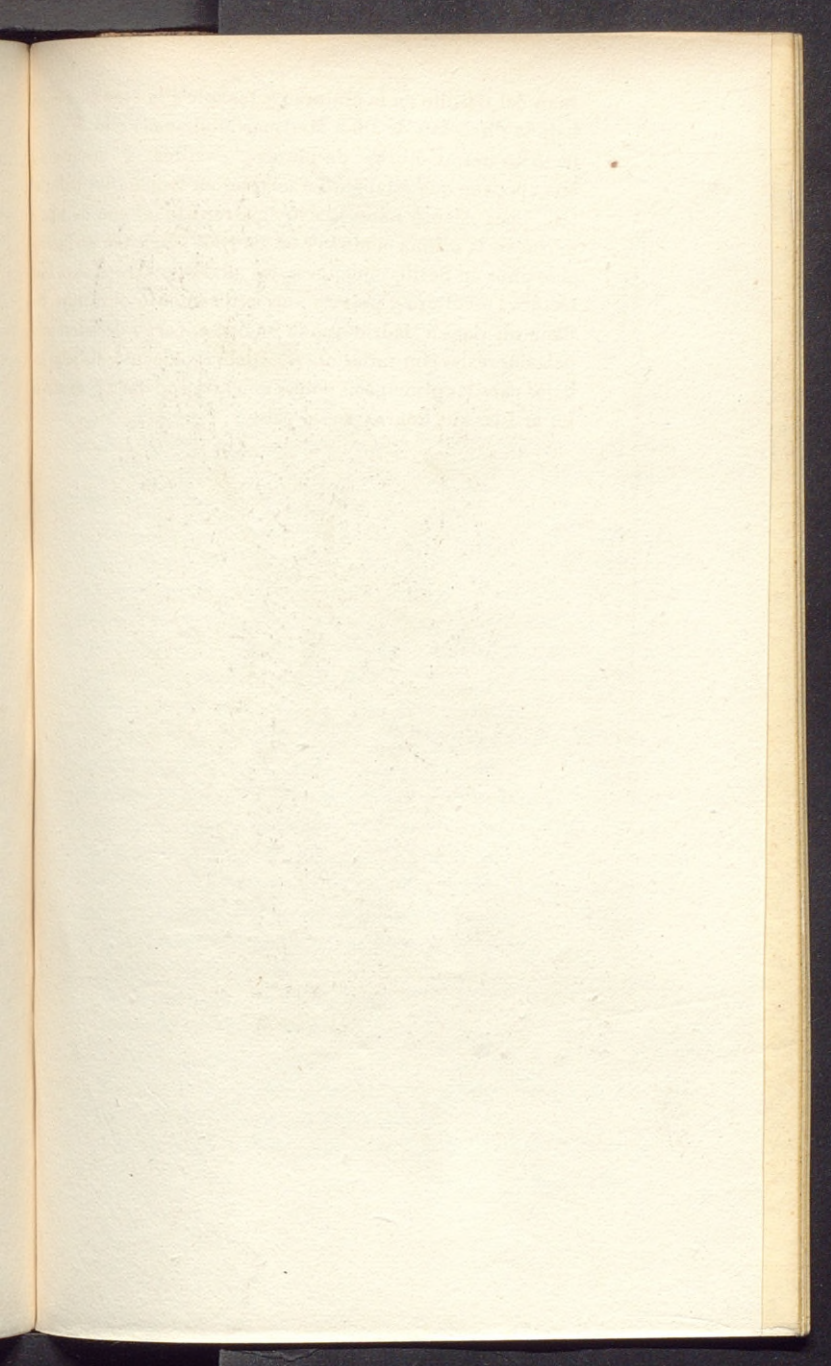
Este es el momento de extasis representado por el artista español Cano. La figura de San Juan expresa bien el estado de su alma , y es facil conocer que está enteramente poseido el Evangelista del Espiritu de Dios.

Este cuadro forma juego con otro del mismo artista , publicado en la serie anterior. Forma asimismo parte del gabinete del mariscal Soult , duque de Dalmacia , tan rico en obras de los mas distinguidos artistas españoles.

El Apocalipsis , de donde está sacada esta composicion , es una serie de revelaciones , escritas en un estilo figurado que ofrece mucha obscuridad , y cuyas explicaciones están sugetas á controversias , en las cuales no nos toca seguramente entrar , contentándonos con dar á entender el momento escojido por el artista.

Alonso Cano estudió la arquitectura bajo la direccion de su padre Miguel Cano ; fue discipulo de Francisco Pacheco y de

Juan del Castillo en la pintura; y tocante á la escultura estudió bajo la direccion de Juan Martinez Montanez: ello es que mereció los tres nombres de pintor, escultor, y arquitecto en una época en que estaban florecientes en España las bellas artes, pues Alonso Cano nació en Granada el año de 1601, y murió en la misma ciudad en el de 1667. Existian no hace muchos años en Sevilla cinco grandes altares mayores cuya arquitectura, escultura y pintura son enteramente obra suya. Hizo Cano un viage á Madrid donde recibió encargo de adornar los palacios reales con varias obras. Ademas, ejecutó distintos trabajos para las principales poblaciones de España, y es uno de los artistas que honran á este pais.





Allaux p. c

PANDORE.

PANDORA.



PANDORA

TRANSPORTADA POR MERCURIO.

La historia de Prometeo es muy tierna, y deja en el alma una impresión dolorosa y profunda; acaso mas que ninguna otra de las escenas mitológicas.

Cuando Prometeo hubo formado al hombre, y le hubo animado con el fuego celestial, Júpiter se enfureció terriblemente, y determinó castigar de una manera muy severa su audacia. En la esplicacion de otros cuadros hemos visto ya que tratándose de castigar no se andaba el rey de los dioses en chiquitas, mayormente considerando comprometida su calidad de árbitro soberano de los cielos y de la tierra.

Asi pues, no era razon que quedase impune la osadia de ese escultor que habia hallado medio para animar su estatua con el fuego celestial, y Júpiter dispuso al momento que su hermano Vulcano, el de la fabricacion de los rayos, formase una muger á la cual dotasen con alguna gracia todos y cada uno de los dioses del Olimpo: es decir, que Júpiter juzgó que para el hombre no hay mal comparable al de poseer una muger.

Minerva dió á Pandora una dosis de sabiduria.

Venus otra de hermosura.

Las Gracias el arte de agradar.

Apolo la enseñó la música,

Y Mercurio la elocuencia.

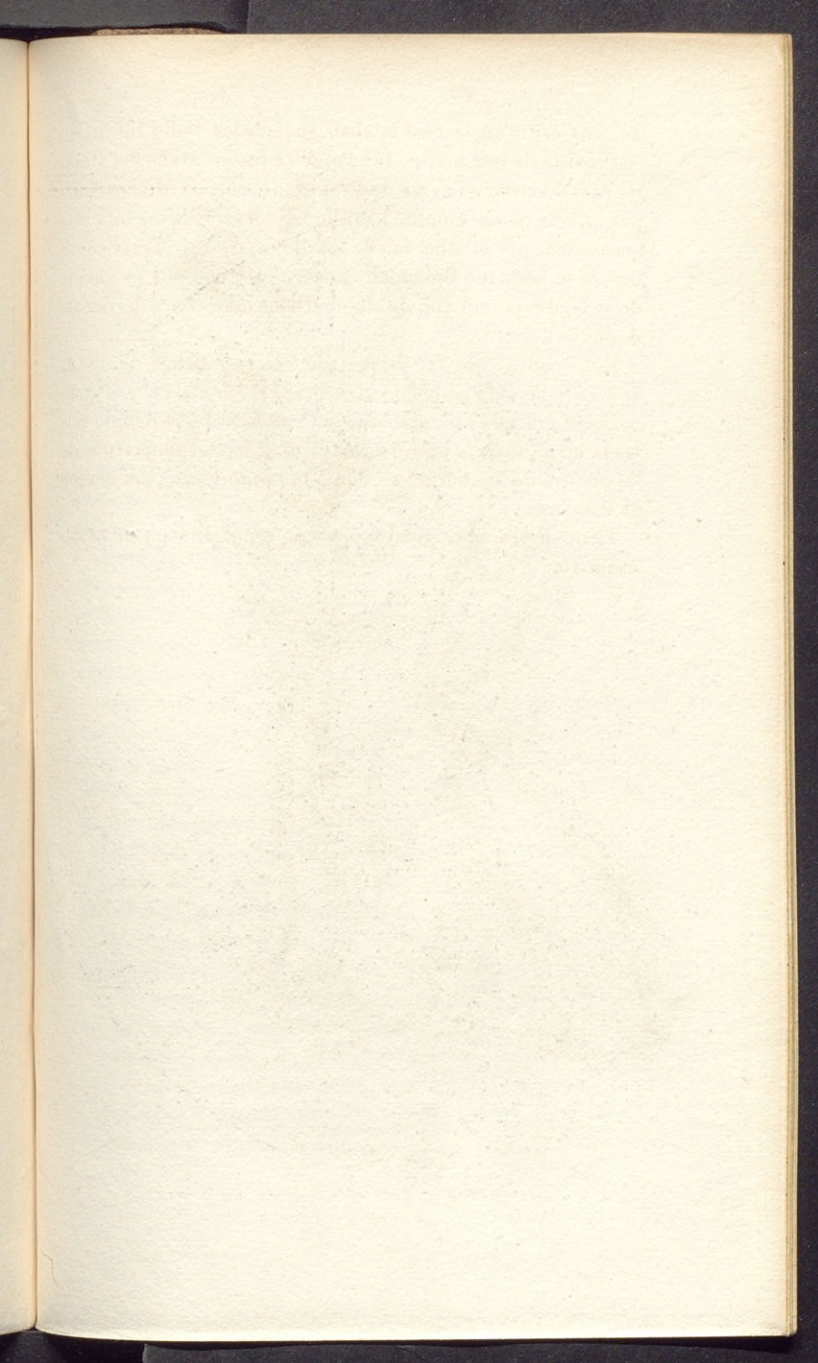
He aqui porque recibió la joven el nombre de *Pandora*, que derivan de *pan muchos*, y *doron dones*.

Pero Júpiter la regaló una cosa que la fué muy funesta, este

es, una cajita en la cual estaban encerrados todos los males. Provista de esta suerte, fué Pandora transportada del Olimpo por Mercurio á la casa de Prometeo; pero la desconfianza y la astucia de ese hombre hábil le impidió recibir á una muger enviada por el soberano de los dioses. No tuvo tanta continen- cia su hermano Epimeteo, pues se casó con ella, y abrien- do la fatal caja, salieron de ella todos los males para derramar- se por la tierra.

Este cuadro, que fué presentado á la exposicion de 1824, aun no habia sido grabado; su colorido es agradable, y su com- posicion graciosa; sin embargo, el artista hubiera debido evi- tar la longitud de la línea perpendicular producida por una de las piernas de Mercurio, asi como la prolongacion del cuerpo de Pandora.

Tiene de alto el original 9 pies con 8 pulgadas, y de ancho 7 con 10.





NIOBÉ ET SA FILLE.

NIOBE E SUA FIGLIA



NIOBE Y SU HIJA.



Los que creen que todas las figuras de los Niobitas adoraban ó debían adorar el frontispicio de un gran templo, presumen que la de este número se encontraba en el centro.

Esta opinion es á nuestro modo de ver bastante probable, y creemos que á todos parecerá muy clara la razon en que la fundamos.

Todos cuantos han visto las varias estatuas del grupo, no han podido menos de convenir en que la de este número era la figura principal. De consiguiente es de presumir que ocuparía el lugar preferente antes que ninguna de las demas, que deben llamarse secundarias.

Ademas de esto, no hay mas que detenerse un momento contemplando la actitud y la dimension de esta figura para convenirse al momento de que si junto con todas las demas debia llenar un triángulo, á buen seguro que á ella tocaria ocupar la parte mas elevada del mismo.

No debe, pues, ponerse en duda que las figuras de la desgraciada madre y de la mas tierna de sus hijas son las principales del grupo de los Niobitas.

En medio de la desolacion que abruma á la desventurada familia, la mas joven de las hijas de Niobe acude á refugiarse al seno de su madre, donde espera encontrar un asilo seguro contra los tiros de la venganza celestial.

La madre, entregada al mas vivo dolor, procura amparar á su hija como puede, mientras que esta vuelve maquinalmente el rostro, temiendo ver volar todavia por los aires alguno de los mortíferos dardos de Diana.

El conjunto de las dos figuras forma una composicion superior, y que seria dificil describir exactamente : es preciso ver ese grupo, es preciso examinarle atentamente para conocer y admirar su sublime ejecucion.

La cabeza de la madre es uno de los mas hermosos modelos que nos ha dejado la antigüedad, tocante á la manera de expresar el mas vivo dolor sin alterar los rasgos de una hermosura poco comun.

La mano y una parte del brazo derecho de la madre son restauraciones modernas, bien asi como el brazo derecho y el pie izquierdo de la niña.

Tiene de alto el original 6 pies con 5 pulgadas.

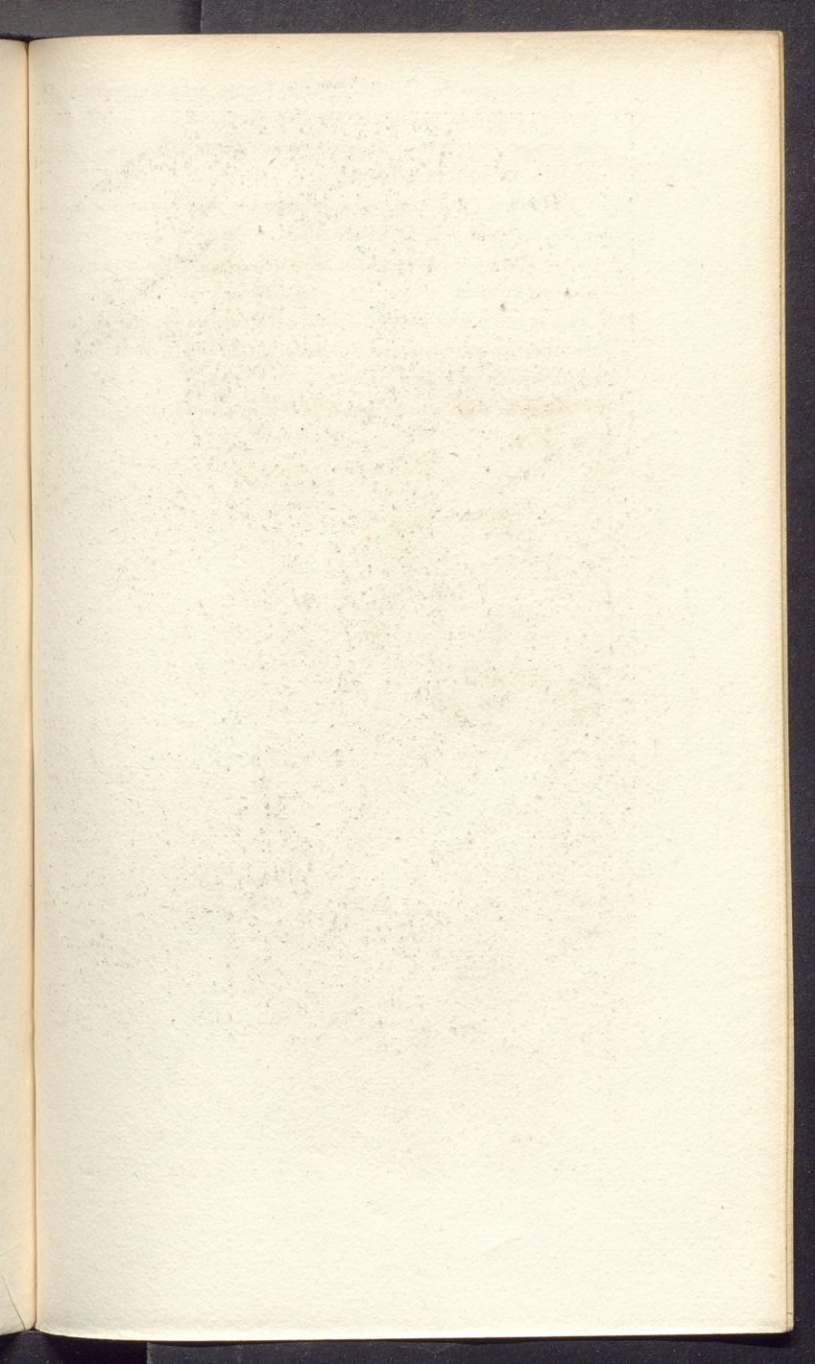
Creemos que á cada persona que mira la estatua en que la obra de arte se representa en el grupo, no le habra escapado haber visto las varias expresiones del grupo, no las habra menos de encontrar en que de este grupo en la figura principal, la consiguiente es de preservar que nos pone el lugar principal antes que ninguna de las otras, que de esta manera se encuentran.

Ademas de esto, no por que que defienda un monumento en el templo de la noble y la impresion de la figura para conservar este el momento de que el grupo con todas las partes de la estatua en un triangulo, á buen seguro que á ella misma ocupar la parte mas elevada del grupo.

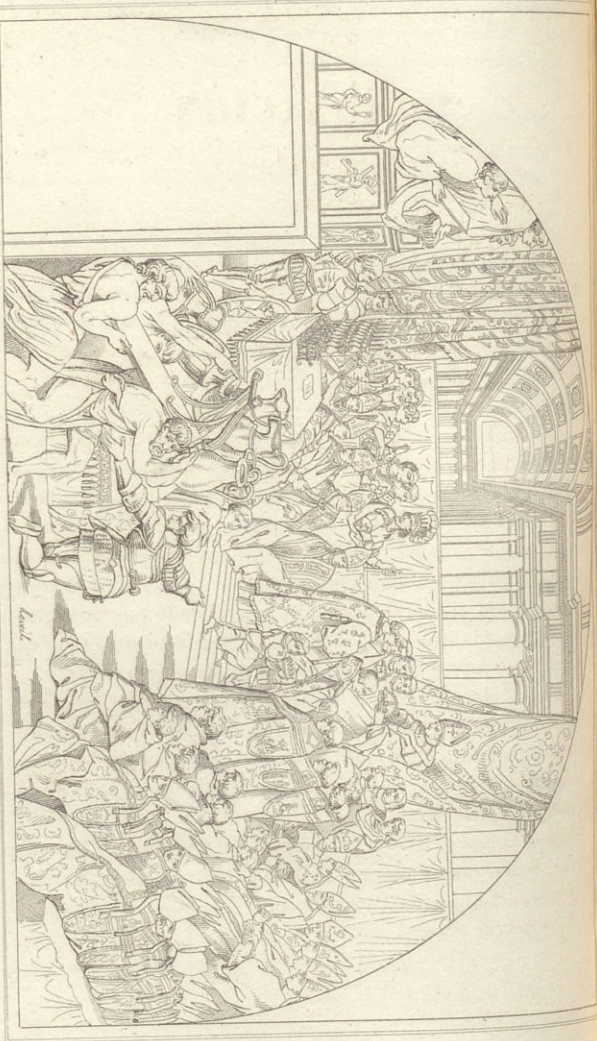
No debe, pues, ponerse en duda que las partes de la estatua que se ve en la estatua de las figuras con las figuras del grupo de los niños.

La parte de la estatua que se mira á la derecha de la estatua, la mas joven de las niñas que se ve en el grupo, con de la estatua, donde se ve en el grupo con las figuras de la estatua de la estatua.

La madre, entregada al mas vivo dolor, procura sufragar á su hijo como puede, mientras que este recibe un dolor insoportable, tendiendo por volver toda la fuerza de sus miembros débiles.



Raphaël P.



COURONNEMENT DE CHARLEMAGNE.

INCORONAZIONE DI CARLOMAGNO.



CORONACION

DE CARLOMAGNO.



Ya hemos dicho en la explicacion del cuadro que representa la justificacion de Leon III, que Carlomagno estuvo en Roma á fines del año de ochocientos para consolidar el poder de aquel sumo pontifice, y que este puso sobre su cabeza una corona de oro, y le proclamó por tres veces Augusto y emperador de los romanos.

Esta misma escena hubo de representar en esta composicion el artista Rafael; pero deseando siempre aludir á los tiempos en que vivia, pintó los principales personajes con las facciones de Leon diez y de Francisco primero, rey de Francia. Y hasta tal punto son parecidos los retratos de estos dos personajes, destinados para representar los papeles de Leon III y de Carlomagno, que el distinguido Vasari, describiendo este fresco entre las demas pinturas del Vaticano, no vacila un momento en asegurar que representa la coronacion de Francisco primero.

Pero por mas juicioso que sea Vasari, y por mas peso que tenga su autoridad, es un error lo que afirma, puesto que Rafael quiso unicamente demostrar la relacion que existia entre los dos monarcas, por los grandes bienes de que á ambos era deudora la iglesia romana.

He aqui la lista de las varias pinturas del Vaticano de las cuales nos hemos procurado copias para publicarlas en esta serie.
Disputa del Santísimo Sacramento.

La escuela de Atenas.

El Parnaso.

La Jurisprudencia.

Atila rechazado por San Leon.

Justiniano sancionando el Digesto.

Gregorio nono dando fuerza de ley á las Decretales.

La misa de Bolsena.

Heliodoro arrojado del templo, perseguido por los ángeles
y azotado.

El Apóstol san Pedro encarcelado.

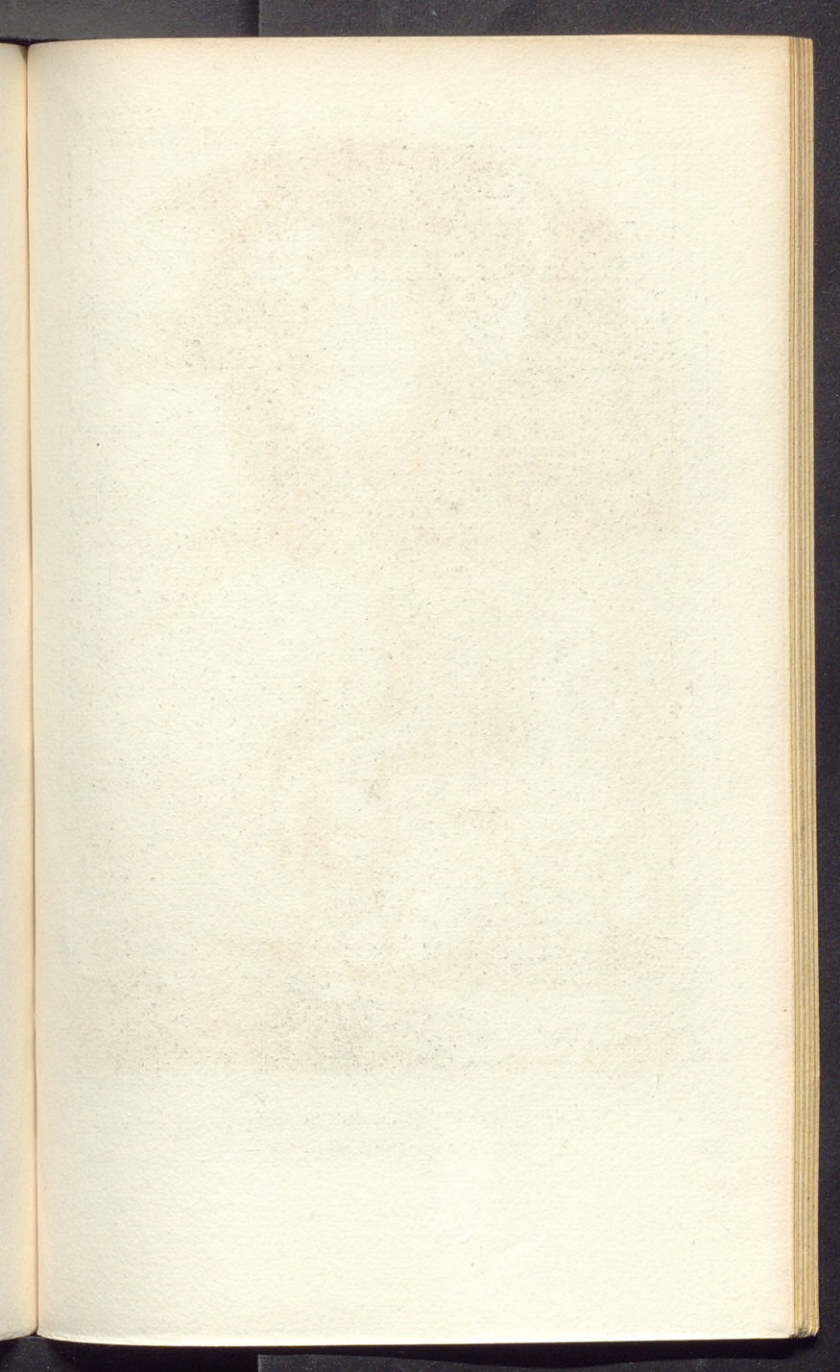
La justificacion de Leon III.

La coronacion de Carlomagno de que es copia la lámina de
este número.

El incendio de Borgo Vecchio.

Y la victoria de Ostia.

El fresco de este número tiene de ancho 21 pies, y de alto 15.





Leoueur p.

ST BRUNO VISITÉ PAR LE COMTE ROGER.

SAN BRUNO VISITATO DAL CONTE RUGGIERO!



SAN BRUNO

VISITADO POR EL CONDE ROGERIO.



HEMOS visto anteriormente que San Bruno habia solicitado y obtenido permiso del sumo pontifice Urbano para fundar un nuevo convento de la Cartuja en las soledades de la Calabria. Pues bien ; el dominio de estas tierras pertenecia al conde de Calabria , mas comunmente conocido con el nombre de Rogerio.

Sin duda alguna tuvo este príncipe noticia anticipada de las virtudes y piedad sincera que distinguian á aquel digno anacoreta , puesto que la fama habia hecho resonar por toda la cristiandad el eco verdadero de sus prendas . de su vida ejemplarísima.

Pero si Rogerio tenia ya conocimiento de todo cuanto se decia acerca del santo , ello es que jamas habia tenido ocasion de verle , cosa de que muchos decian otro tanto , pues no era para menos la circunstancia del retiro absoluto en que permanecia Bruno.

Pero he aquí que cuando estuvo establecido esto en la Calabria , sucedió cierto dia que el placer de una partida de caza condujo á Rogerio á los alrededores de la Cartuja. Quiso entonces la casualidad que se separase de su comitiva , y de repente se encontró solo dentro del agr este recinto donde Bruno estaba en oracion.

Sobrecojido de santo respeto , y lleno de admiracion en vista de un hombre tan virtuoso , el conde de Calabria quiso ren-

dirle homenaje, bajó de su caballo, y se postró de rodillas junto á él.

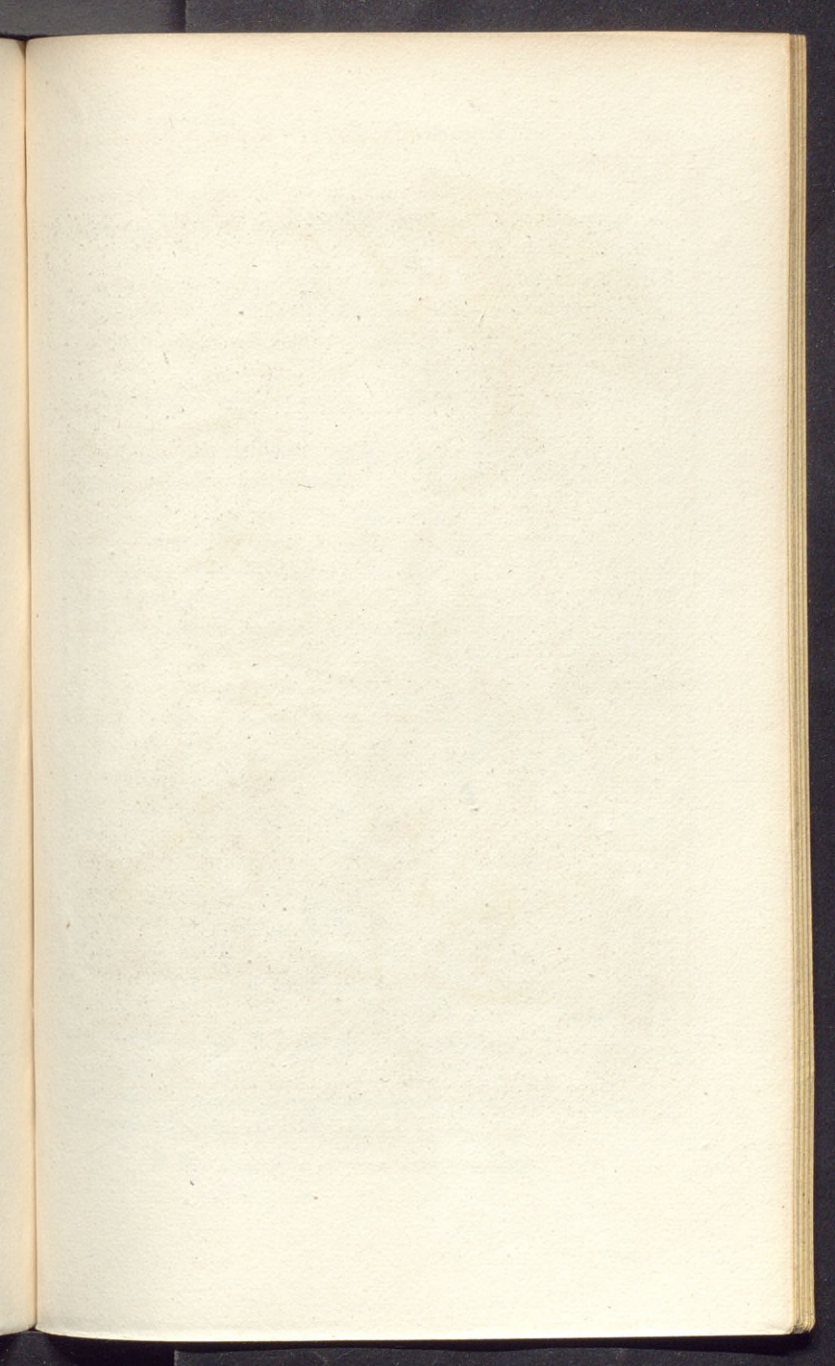
Sorprendido San Bruno en vista de esta accion, suspende sus oraciones, y da muestras del asombro que le causa esta visita inesperada.

Entran en conversacion el santo y el caballero, y este vió en aquel un hombre de tanta virtud, que quiso contribuir para mejorar la suerte de los que se habian consagrado enteramente al servicio divino.

Dotó, pues, la Cartuja de dominios bastante considerables para la construccion de una capilla erigida bajo la invocacion de San Estaban, y de un monasterio adonde pudiesen retirarse los religiosos que no tuviesen fuerza bastante para seguir las reglas de la vida eremitica.

Este cuadro tiene un tono vigoroso; la parte izquierda donde está San Bruno tira tanto á negro que apenas se distinguen los objetos. El caballo está bien pintado, pero seguramente no se copió del natural. En punto al paisaje debemos decir que honra el pincel de Patelde quien es obra.

Tiene de alto el original 6 pies, y de ancho 4.





Leueur p.

LE COMTE ROGER RÉVEILLÉ PAR ST BRUNO.

IL CONTE RUGGIERO DESTATO DA SAN BRUNO.



EL CONDE ROGERIO

DISPERTADO POR SAN BRUNO.

ASEGURASE que no se mostró San Bruno desagradecido para con el príncipe á quien debia en gran parte la fundacion del convento de la Cartuja en las soledades de la Calabria. Asi es que poco tiempo despues el sugeto que habia cedido para santos fines una porcion de su patrimonio salvó el todo del mismo por la mediacion del santo : tal afirman por lo menos las leyendas de aquellos tiempos y los escritores que posteriormente las han dado por hechos sentados é indudables.

Dicen pues las tales leyendas y los escritores que el conde Rogerio se encontraba sitiando con un numeroso ejército la ciudad de Capua. Pero muchos de sus émulos , formando causa comun con sus enemigos , estaban conspiraudo contra su persona para quitarle barbaramente la vida , para sorprender de noche sus aguerridas tropas y ponerlas á merced de los sitiadores. Esta terrible trama estaba urdida por uno de los mismos gefes del ejército de Rogerio , el cual se llamaba Sergio.

« Pero Dios , dicen aquellos piadosos escritores , quiso dar á San Bruno ocasion para demostrar al conde de Calabria su reconocimiento por lo mucho que habia favorecido la fundacion monástica. Asi que , el piadoso anacoreta se apareció en sueños al caballero , y le dió conocimiento de la conspiracion tramada contra él.

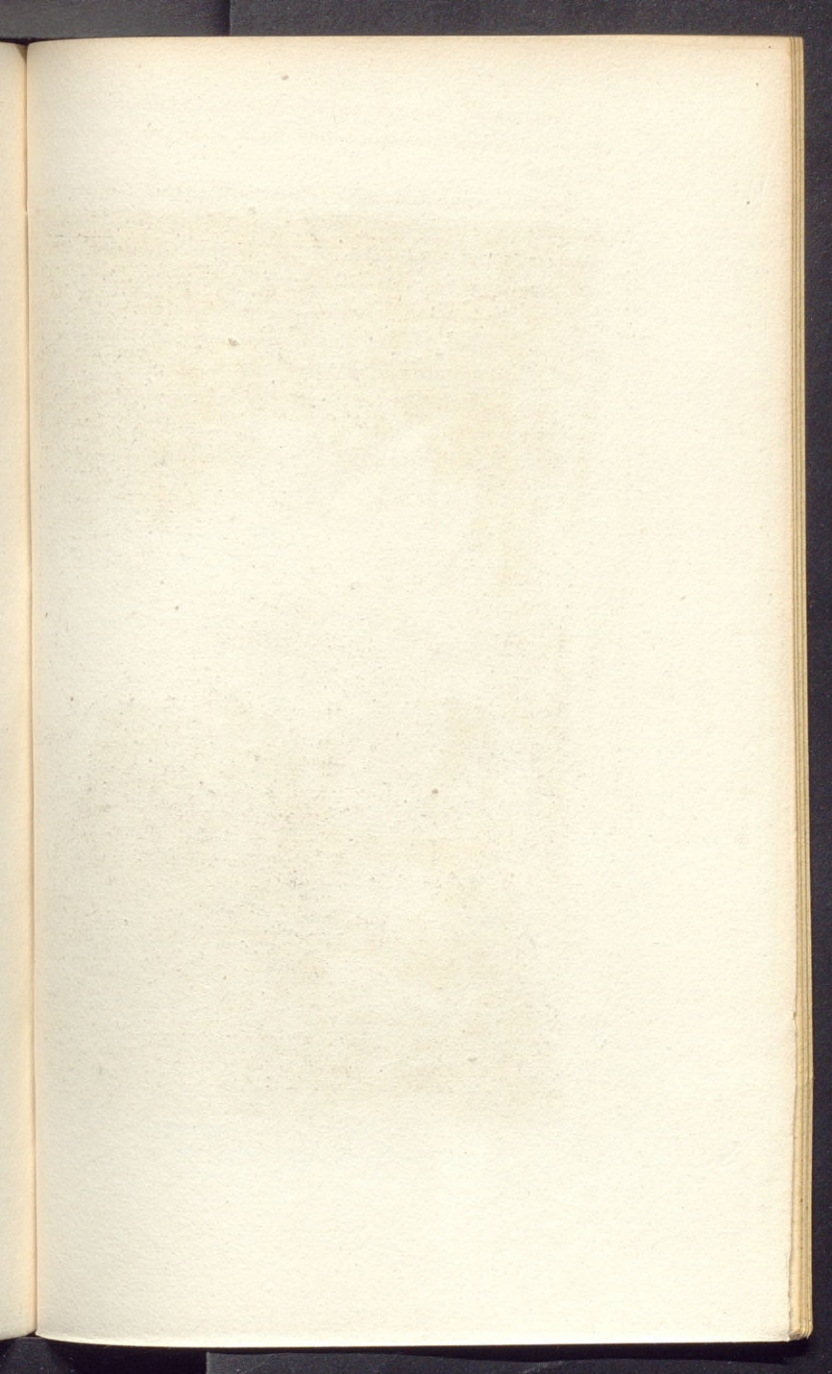
Le Sueur , conociendo la dificultad de pintar bien un sueño , ha preferido suponer la realidad de la accion.

Preséntanos , pues , al santo corriendo á la tienda del conde , despertándole , y dándole noticia de la traicion que amenaza sus dias.

Rogero , repentinamente despertado , parece sorprendido asustado , y se dispone á saltar del lecho ; ya con la mano izquierda ha cojido su espada : su actitud animada contrasta muy bien con la calma de la figura de San Bruno.

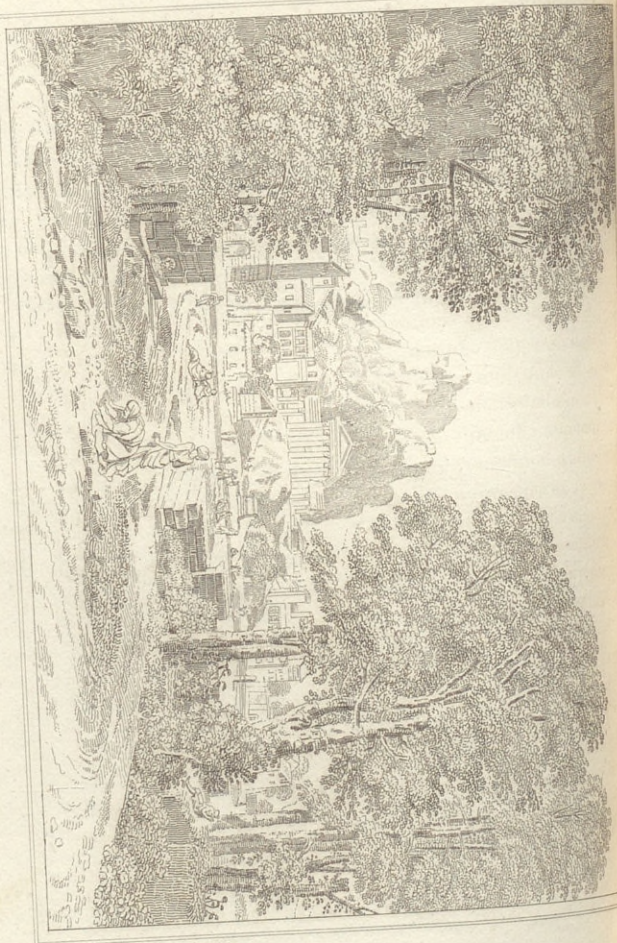
En el plano anterior vemos dos soldados de los cuales uno parece dormido. Ambas figuras disminuyen el efecto del cuadro , y su actitud tiene un no sé que de singular , poco digno de elogios ; no tienen gracia , su diseño es poco correcto , y su expresion insignificante.

Tiene de alto el original 6 pies , y de ancho 4.



N. Prusio p.

PAYSAGE — CENDRE DE PHOCION.
MASESTO, GENÈRE DI FOCIONE.





PAISAGE.

LAS CENIZAS DE FOCION.

AUNQUE los paisages son casi siempre una representacion de la naturaleza , se ha creido no obstante poder divididirlos en dos clases , á saber :

Paisages de estilo heróico , y

Paisages de estilo campestre.

Las figuras que adornan el lugar de la escena pueden no pocas veces contribuir para que se diga si un cuadro pertenece á la una ú á la otra de las dos clasificaciones ; pero por regla generalmente hablando debe decirse que la manera como está pintado ú compuesto un paisaje es causa de que á la primera inspeccion del mismo se diga desde luego cual es el estilo adoptado por el artista.

Para dar un ejemplo de los paisages que en sentir de los inteligentes pertenecen á una ú otra de las dos clasificaciones mencionadas , sentaremos por principio :

Nicolas Berglem ha pintado siempre sus paisages en estilo campestre.

Nicolas Poussin los ha pintado en estilo heróico.

Claudio Geleo ha pintado paisages por el uno y por el otro estilo.

El paisaje de que nos ofrece una copia la lámina de este número es del corto número de aquellos que mas claramente demuestran lo que debe entenderse por estilo heróico.

Dos grupos de hermosos árboles adornan entrambos lados del cuadro. El fondo representa la ciudad de Atenas con sus

mas famosos monumentos , y en el plano anterior vemos á una pobre muger de Megara , pequeña poblacion situada á algunas leguas de Atenas , y cuyos habitantes eran mortales enemigos de los Atenienses , ya desde una época muy remota.

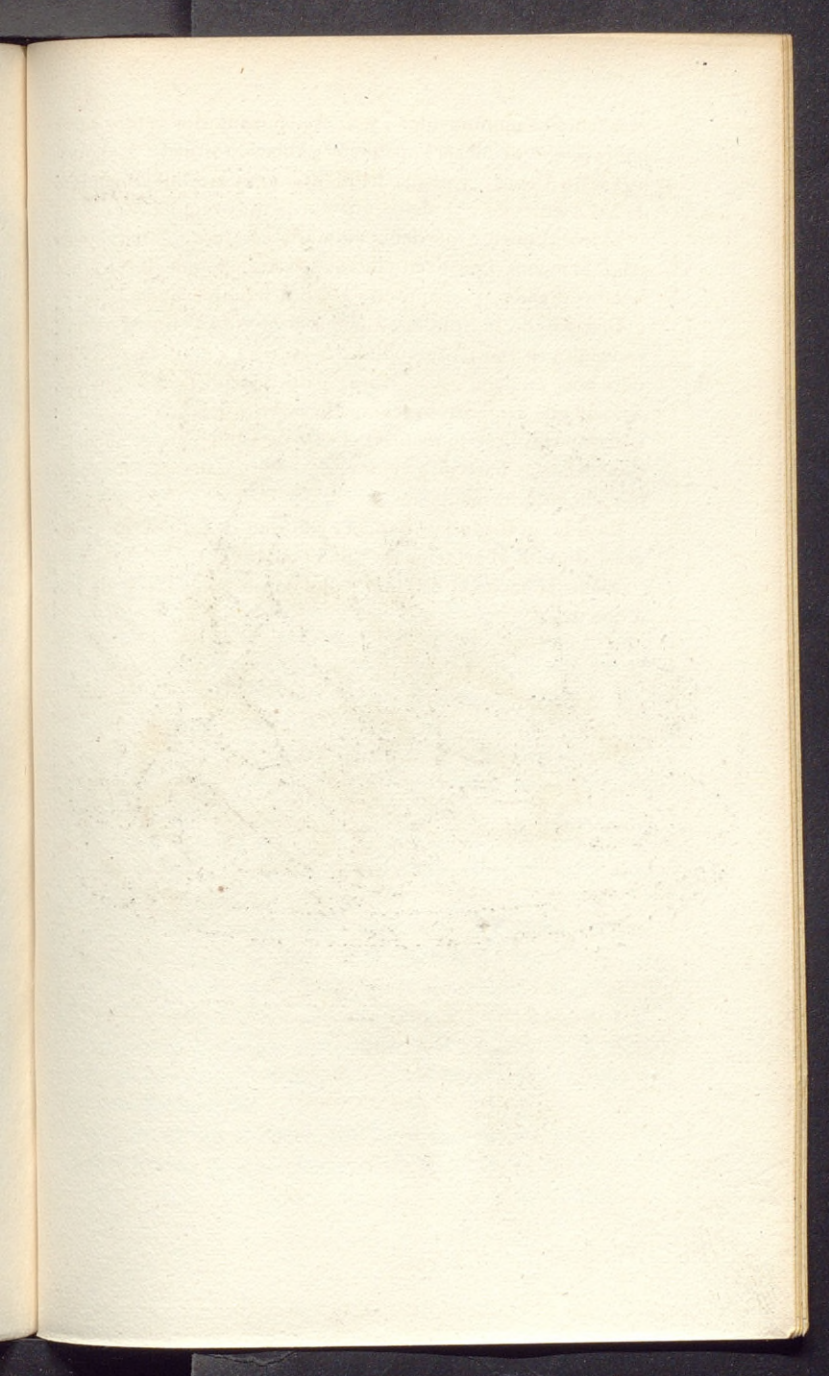
El resentimiento que debia animarla contra un general enemigo es menos fuerte en ella que el respeto que inspira un hombre grande , y se apresura á rendirle homenaje.

Despues de la injusta sentencia proferida contra Focion , encuentra su cuerpo insepulto , le entrega á las llamas , y recoge con cuidado sus cenizas para restituirlas á su patria , cuando mas tarde haya reconocido su injusticia.

Este cuadro fué pintado en el año de 1650 para el aficionado Cerisier , y hace juego con el de los funerales de Focion publicado anteriormente.

Ha sido grabado por Baudet , y es uno de los cuatro paisajes dedicados al príncipe de Condé en 1684.

Tiene de ancho el original 7 pies con 6 pulgadas y de alto 4 con 4.





H. Veruel. p.

ISMAIL ET MARYAM.

ISMAELE E MARIAM.



ISMAEL Y MARIAM.



HABIENDO caído prisionero Ismael, fué conducido moribundo á Jerusalem, y solo debió ser restituído á la vida á los cuidados de Mariam, joven cristiana, hermosa por demas y dotada de un corazon sensible.

Temiendo Mariam que iban á meterla en el serrallo del gobernador de Jerusalem *Motsallam*, prefirió como Atala seguir en medio de los desiertos al abjeto á quien tan tiernamente amaba.

Partieron en efecto los dos: pero si el amor habia inspirado á Mariam, no asi supo sostenerla, pues al cabo de algunos dias de marcha por el desierto, vinieron á atormentarla á tropel mil pensamientos terribles.

De noche y de dia le parecia tener á la vista la imagen de su padre, lleno de indignacion contra ella porque se habia atrevido á abandonarle.

Ademas, Mariam profesaba la religion de Cristo, y se habia entregado á un infiel; cuantos remordimientos no debia sentir por ello el alma debil de la joven!

Unido todo esto á las fatigas de una larga marcha por el desierto, resultó que al cabo perdió Mariam sus fuerzas, y abrazada con un crucifijo, en medio de la soledad y al lado de su amante, exhaló el último suspiro.

Su cadaver quedó á la sombra de unas palmeras, y se colocó sobre su corazon el crucifijo que habia conservado siempre como prenda de su fé.

Aquella misma noche el cielo tomó un color amarillento, los pájaros huian, el grito plañidero de los animales anunciaba la

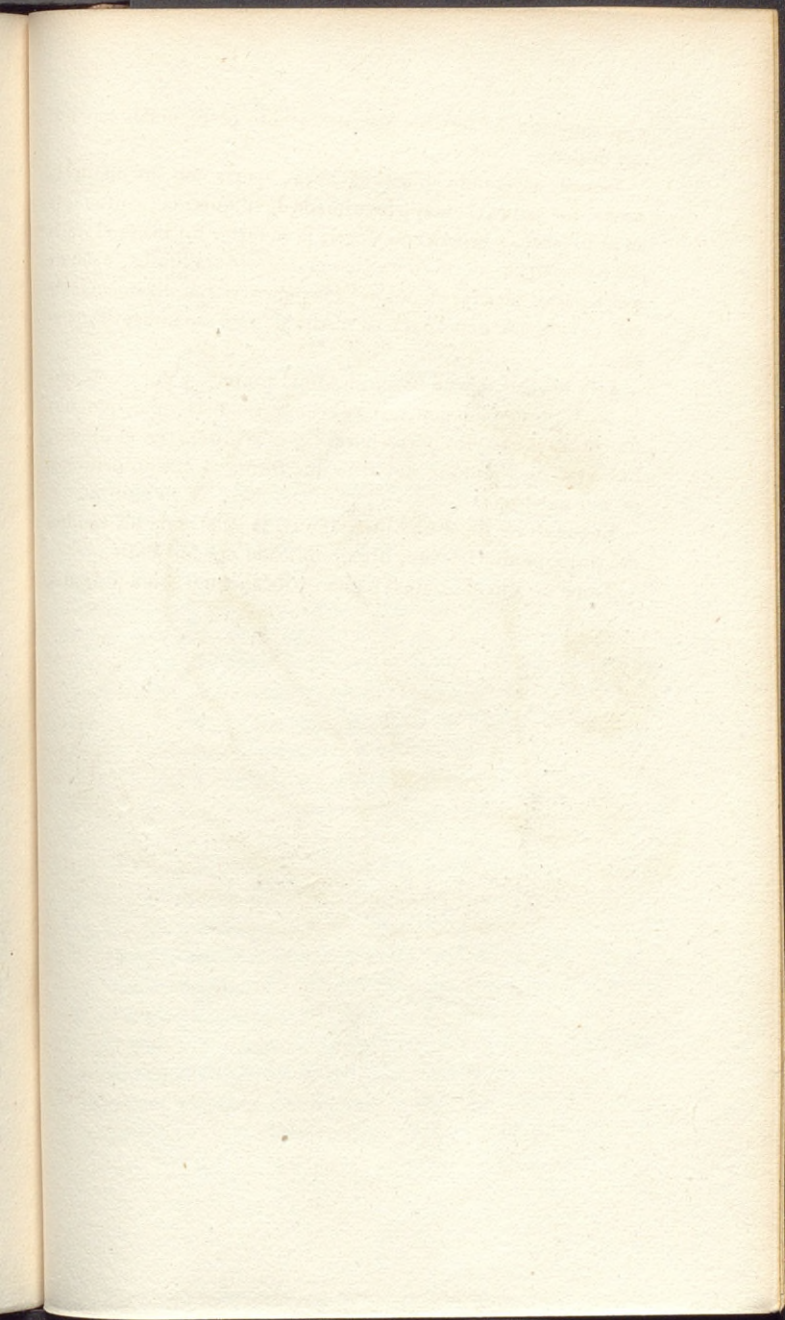
aproximacion del terrible *Semones*, viento pestilencial, espanto del desierto.

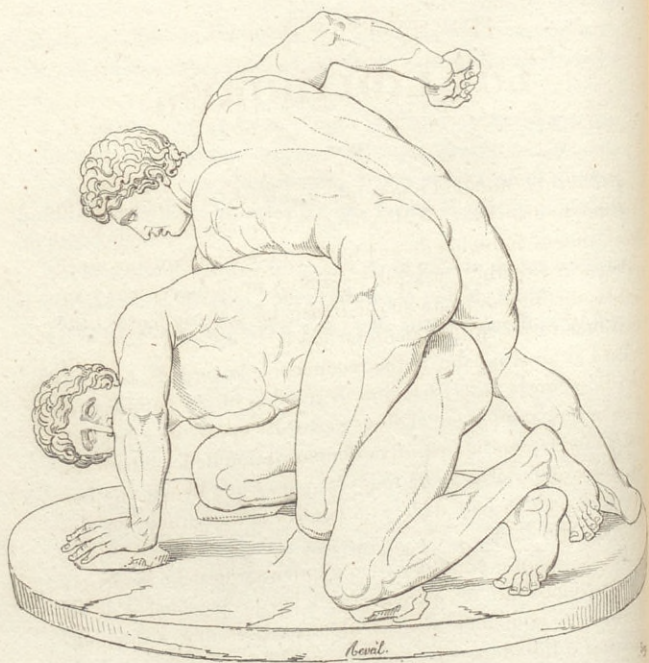
Ismael, esperando su última hora, aparta con sus manos la arena que cubre el cuerpo inanimado de su querida; contempla su semblante, y espera con alegría la muerte. En breve el soplo del huracan convierte en un caos el desierto tranquilo; caen de todas partes oleadas de arena; las palmeras son arrancadas de raiz: el amante desaparece en medio de esta espantosa destruccion.

Esta terrible escena ha inspirado al pintor, y por cierto que la ha representado con una enerjia rara. Parécenos que una finura mayor en los pormenores, y mas pureza en el diseño, hubieran debilitado el colorido que forma el mérito principal de este cuadro.

Encuétrase de él una litografia en la galeria de los cuadros del príncipe de Orleans, obra publicada por M. Motte.

Tiene de alto el original 8 pies, y de ancho 6 con 6 pulgadas.





LES LUTTEURS.

I LOTTATORI.



DOS HIJOS DE NIOBE

GRUPO CONOCIDO CON EL NOMBRE DE

LOS LIDIADORES.

Este grupo uno de los mas interesantes de la antigüedad; fué por mucho tiempo reputado como una representacion de los atletas, que están luchando con teson en medio de muchos espectadores. Asi se dijo , y asi lo repitieron muchos criticos y aun artistas distinguidos que hermanaban los conocimientos históricos mas vastos con el talento artístico.

Pero al fin y al cabo debia reconocerse la verdad , como ha sucedido con la interpretacion de muchas obras antiguas, de manera que aunque en algunas partes las copias de este grupo son conocidas con la primitiva denominacion de los lidiadores, sin embargo los artistas de todos los paises que tienen una instruccion regular han dado ya á la obra el nombre de los dos hijos de Niobe.

Winckelmann , famoso crítico á quien tanto debe la ciencia fué el primero que dió á conocer que los dos personajes de este grupo no podian en manera alguna representar á dos *pancracistas* ó lidiadores de profesion, pues lejos de tener el cartilago interior de la oreja aplanado por los golpes de puño y de cesto , tienen estas partes la forma mas delicada.

Gree pues con razon que representan á Fedimo y á Tántalo, dos hijos de Niobe de los cuales dice el poeta Ovidio :

• Despues de haber puesto fin á la carrera , bajan á la arena para ejercitarse en la lucha ; pero , en el momento en que uno

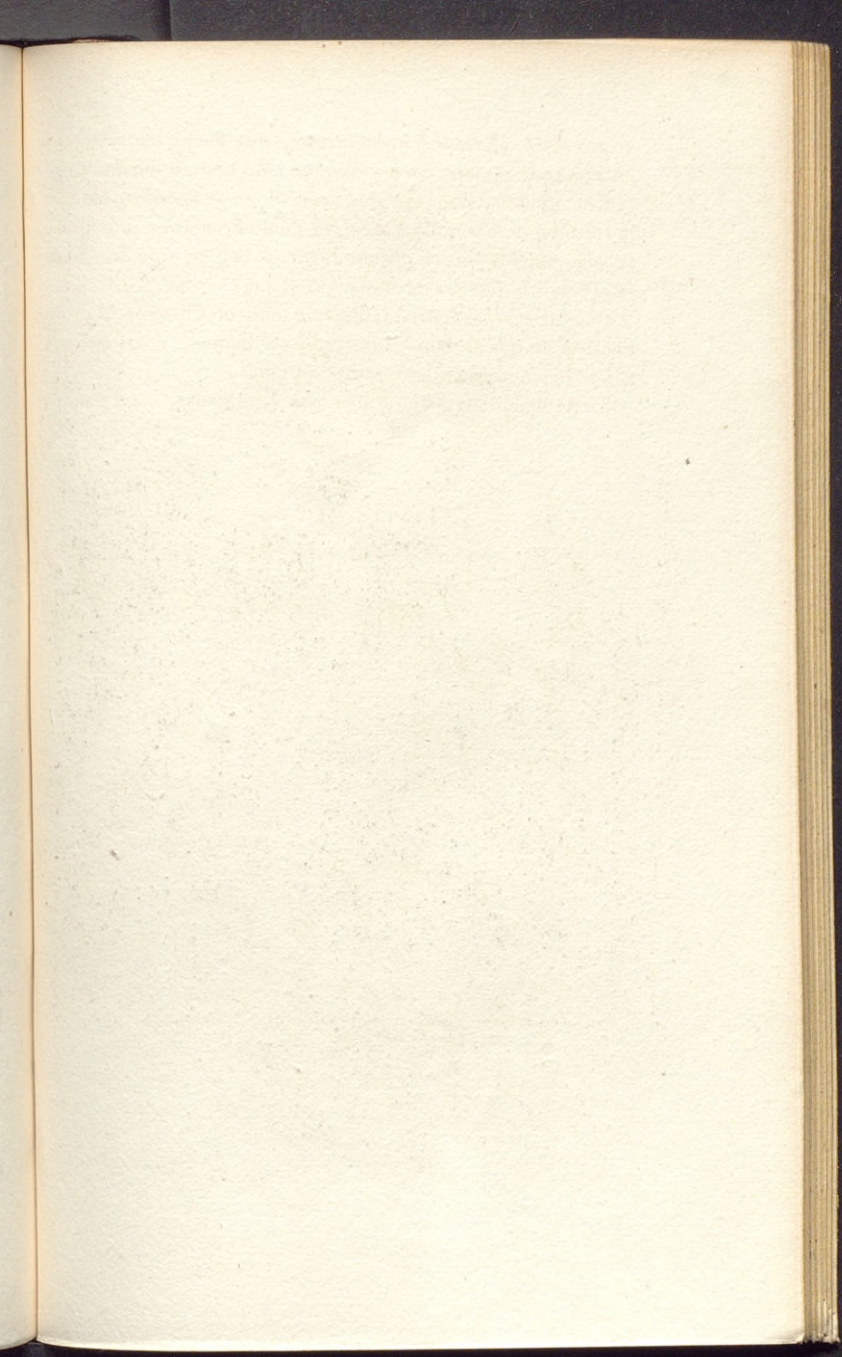
100

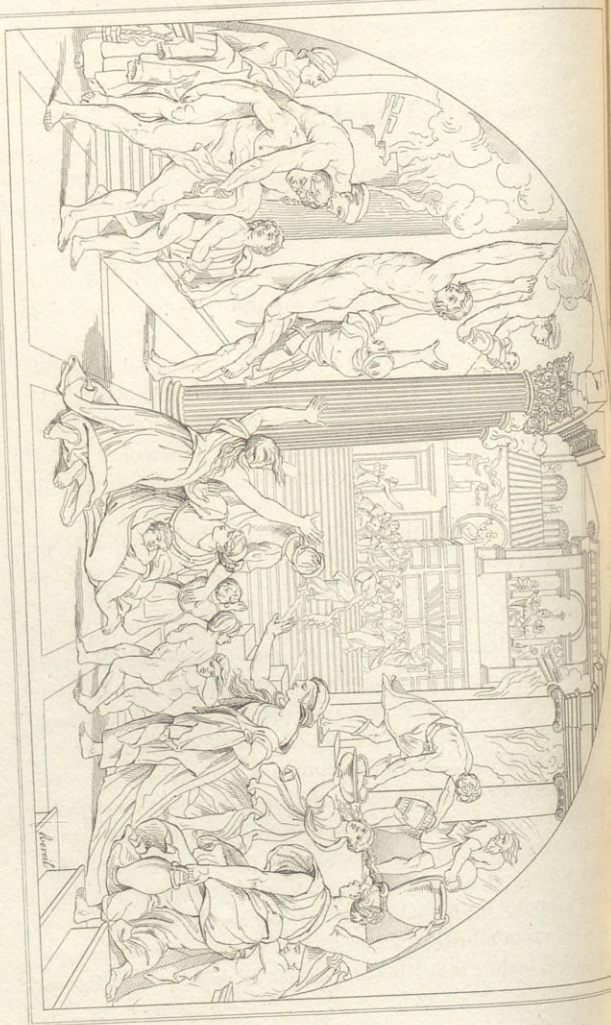
Y otro están aferrados fuertemente, una flecha los traspasa á entrambos: gimen, caen y mueren á un tiempo mismo. »

Esta opinion del mas célebre arqueólogo está confirmada por la relacion de Flaminio Vacca, el cual afirma que este grupo fué descubierto en el mismo lugar y tiempo que las demas estatuas de la familia de Niobe.

Una de las particularidades que dan mas interés al grupo consiste en que se han conservado sus manos, cosa que rara vez se encuentra en las estatuas antiguas.

Tiene de alto el grupo 3 pies con 7 pulgadas.





Raphael. p.

INCENDIE DE BORGIO VECCHIO.
INCENDIO DI BORGIO VECCHIO.

Reynolds



INCENDIO DE BORGIO VECCHIO.



A mediados del siglo nono una grande calamidad llenó de consternacion á la ciudad de Roma. Entonces era sumo pontifice Leon IV.

He aqui que se declaró el incendio en el cnartel conocido con el nombre de *Borgio Vecchio*, que está contiguo á la basilica de San Pedro, y apesar de todos los esfuerzos de los habitantes y de las autoridades tomaron grande incremento las llamas y consumieron la mayor parte de los edificios de aquella parte de la capital del mundo.

Por entonces la basilica de San Pedro distaba mucho de ser lo que es en el dia, á saber uno de los edificios mas magnificos y admirables de la tierra, pero ofrecia mas posibilidad de que las llamas de los edificios contiguos se apoderasen de él, y así es que hubo inminente peligro de que así sucediese. Sin embargo, el papa apareció de grande ceremonia en el palco pontificio, y despues de haber desde esta galeria dado su bendicion, repentinamente quedó atajado el progreso del incendio.

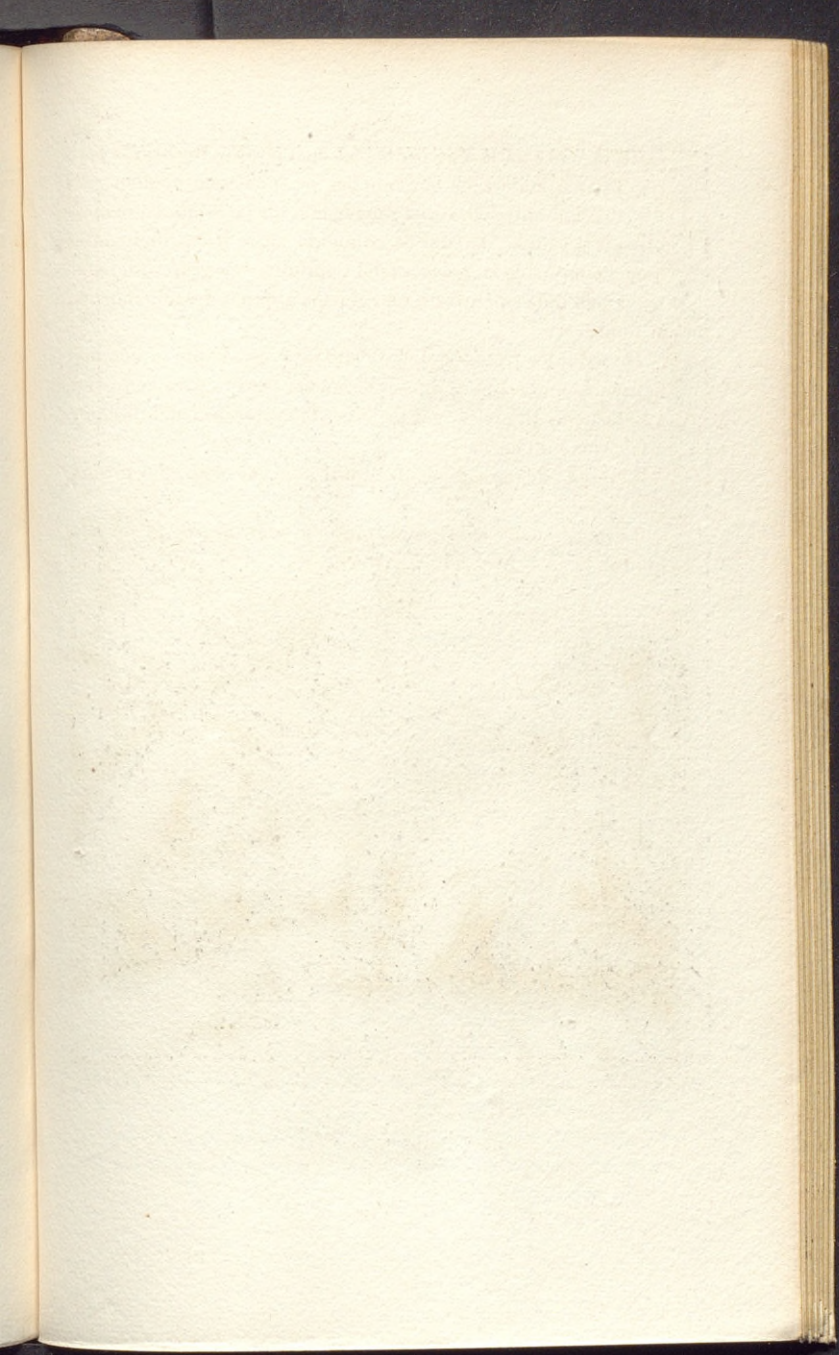
Rafael representa este acontecimiento deplorable, pero en vez de ofrecernos el efecto de las llamas y del humo, nos pone á la vista las mas tiernas escenas que en semejante coyuntura pueden sobrevenir. A la izquierda en primer plano está un grupo que por el número de figuras podria tomarse por el de Eneas salvando á su padre Anquises, y seguido de Ascanio; junto á él un hombre, asido en lo mas alto de un cercado va á arrojar al suelo; mas lejos una muger ha cogido á una tierna

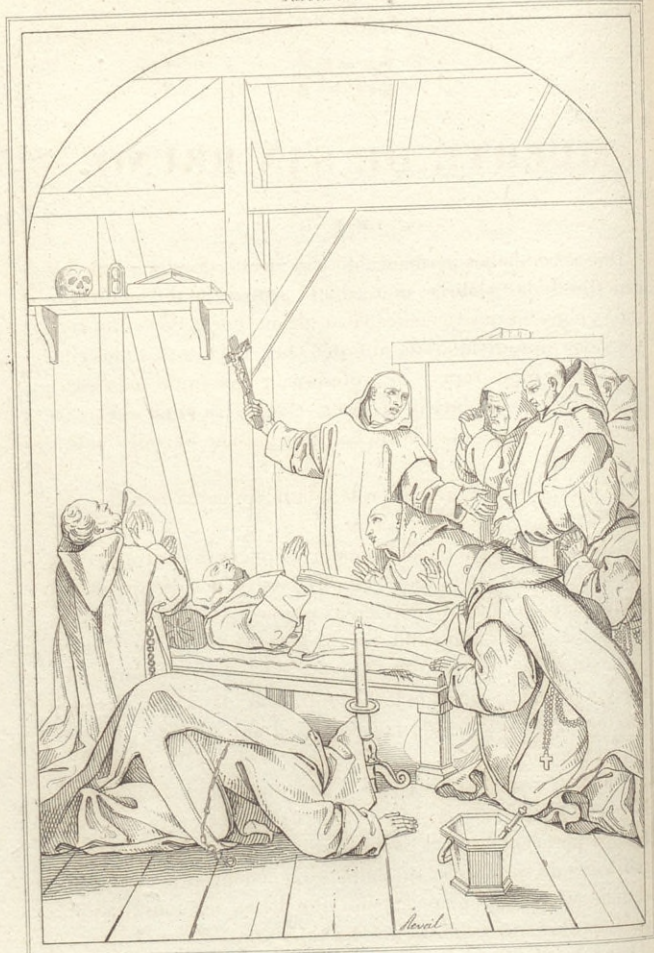
criatura y va á darla á su padre , el cual levanta los brazos para recibirla. A la derecha hay muchas personas que acuden para dar auxilio , entre ellas una muger con un jarro en la mano y otro en la cabeza , la cual es conocida entre los principiantes con el nombre de la *aguadora* del Capitolio. Los grupos del centro ponen toda su esperanza en el papa á quien descubrimos en el fondo.

De todos los frescos del Vaticano este es el que ofrece mas figuras desnudas ; por tanto es el que ha servido para comparar á Rafael con Miguel-Ángel tocante á la correccion del diseño y á la ciencia de la anatomía.

El museo de Paris posee de él una copia al oleo , del mismo tamaño.

Tiene de ancho el original veinte y cuatro pies , y de alto quince.





Le Sœur p.

MORT DE S^T BRUNO.

MORTE DI SAN BRUNO.



MUERTE DE SAN BRUNO.

DESPUES de haber permanecido San Bruno once años en los desiertos de la Calabria, merced á la proteccion del conde Rogerio, conoció que se acercaba su ultima hora. Por tanto reunió todos los individuos de su órden, hizo delante de todos ellos su confesion postrera y su profesion, y concluido todo esto, gozando de una calma la mas perfecta, dió su alma al Ser Supremo el domingo dia seis de octubre del año de mil ciento y uno.

Su cuerpo fué sepultado en la iglesia conocida con el nombre de San Esteban *della Torre*.

Habiendo sido anunciada al cabo de pocos dias su muerte á las varias iglesias de Francia y de Inglaterra, los discípulos del santo recibieron mas de doscientas respuestas, que contenian merecidos elogios á la sabiduria y á las virtudes de San Bruno.

En vista de esta circunstancia poco comun se han admirado muchos escritores de que la canonizacion de aquel virtuoso anacoreta no haya tenido lugar hasta el año de 1514, bajo el pontificado de Leon X.

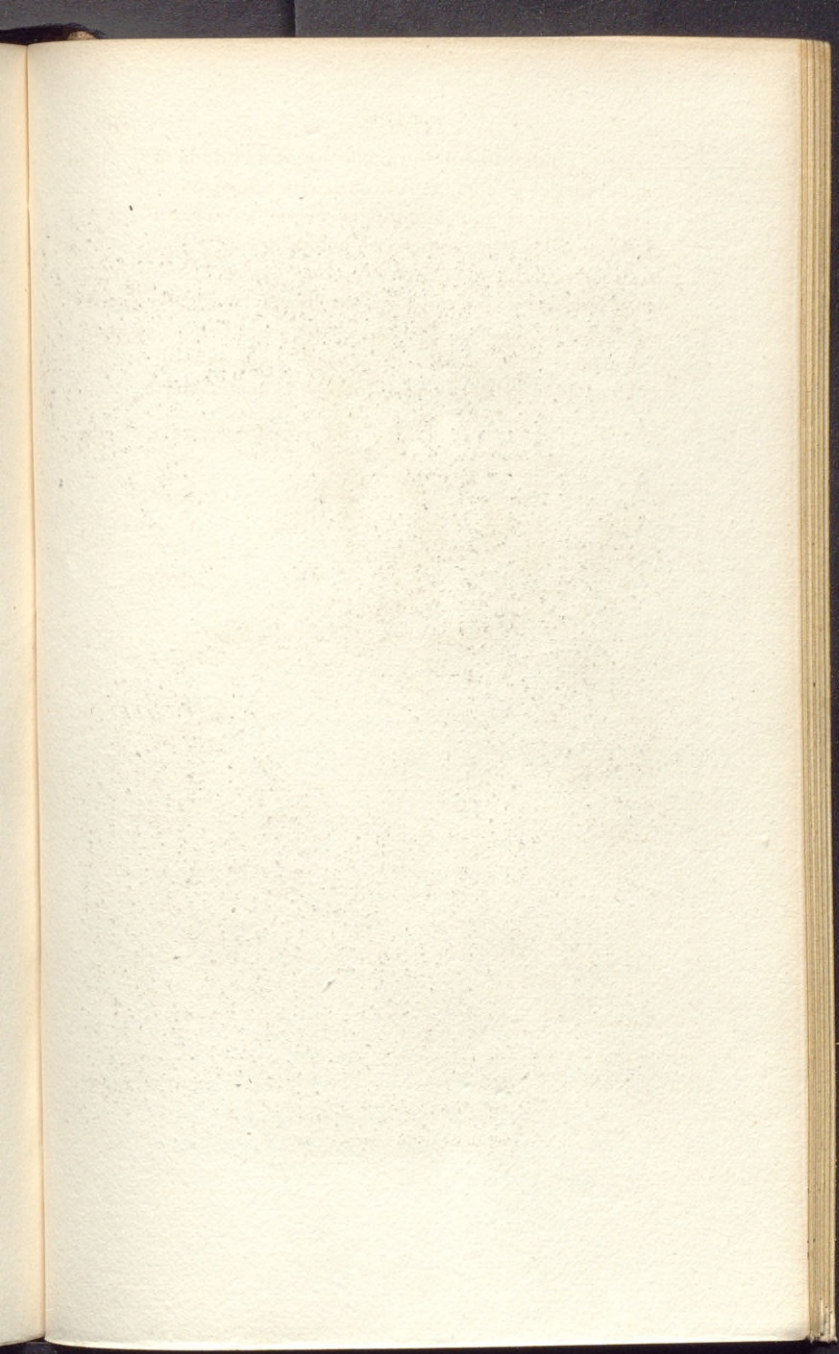
Aunque pueden ser estudiados con fruto todos los cuadros de Le Sueur, y sobre todo los del claustro de la Cartuja, cuyos asuntos parecian ser mas particularmente adaptables á las disposiciones de su ánimo, sin embargo, encuéntranse entre ellos algunos que no solo merecen sino que deben ser consultados, pues son obras que indican mucho talento.

Entre las obras maestras que deben ser examinadas con la mayor atencion y que han colocado al artista en primera línea entre los mas eminentes, una es el cuadro de San Bruno en

oracion , publicado anteriormente , y otra el de la muerte del Santo , de que es copia la lámina ds este número.

La escena está aquí alumbrada solamente por un cirio ; el efecto de la luz es magnifico , el colorido fuerte y vigoroso , y el diseño sobre manera correcto ; los ropajes ofrecen formas hermosísimas . y la sencillez de la celda conmueve vivamente al espectador. Todos los religiosos están consternados , cada uno á su manera , con espresiones varias , y siempre sublimes.

Tiene de alto el original seis pies , y de ancho cuatro.





Le Sueur p.

S^T BRUNO ENLEVÉ AU CIEL.

SAN BRUNO TRASPORTATO IN CIELO.



RAPTO DE S. BRUNO.



El artista Le Sueur creyó que no podia representar mejor el epilogo de su poema de San Bruno , que pintándole conducido por los ángeles á la morada celestial, donde le esperaba la recompensa debida á sus virtudes y á sus buenas obras sobre la tierra.

Esta composicion tiene mucha sencillez y gracia , y se parece en algo á la del rapto de San Pablo , obra de Zampieri , conocido con el nombre del Dominiquino.

Bajo el punto de vista del colorido y de la ejecucion es seguramente uno de los mas notables de la coleccion de los veinte y dos cuadros de la historia da San Bruno que llevamos publicados , de los cuales es el último el de este número.

He aqui su orden de numeracion conforme los hemos ido publicando :

Tavolas	752 y 753.
id.	758 y 759.
id.	764 y 765.
id.	768 y 769.
id.	775 y 776.
id.	779 y 780.
id.	786 y 787.
id.	791 y 792.
id.	797 y 798.
id.	802 y 803.
id.	808 y 809.

El claustro de la Cartuja amenazaba ruina en el año de mil

Tav. 809.

setecientos setenta y seis ; como los religiosos no tenian fondos para una reparacion de tanto coste , ofrecieron al rey los cuadros de la coleccion de Le Sueur , pidiéndole que en cambio se dignase reedificar su convento.

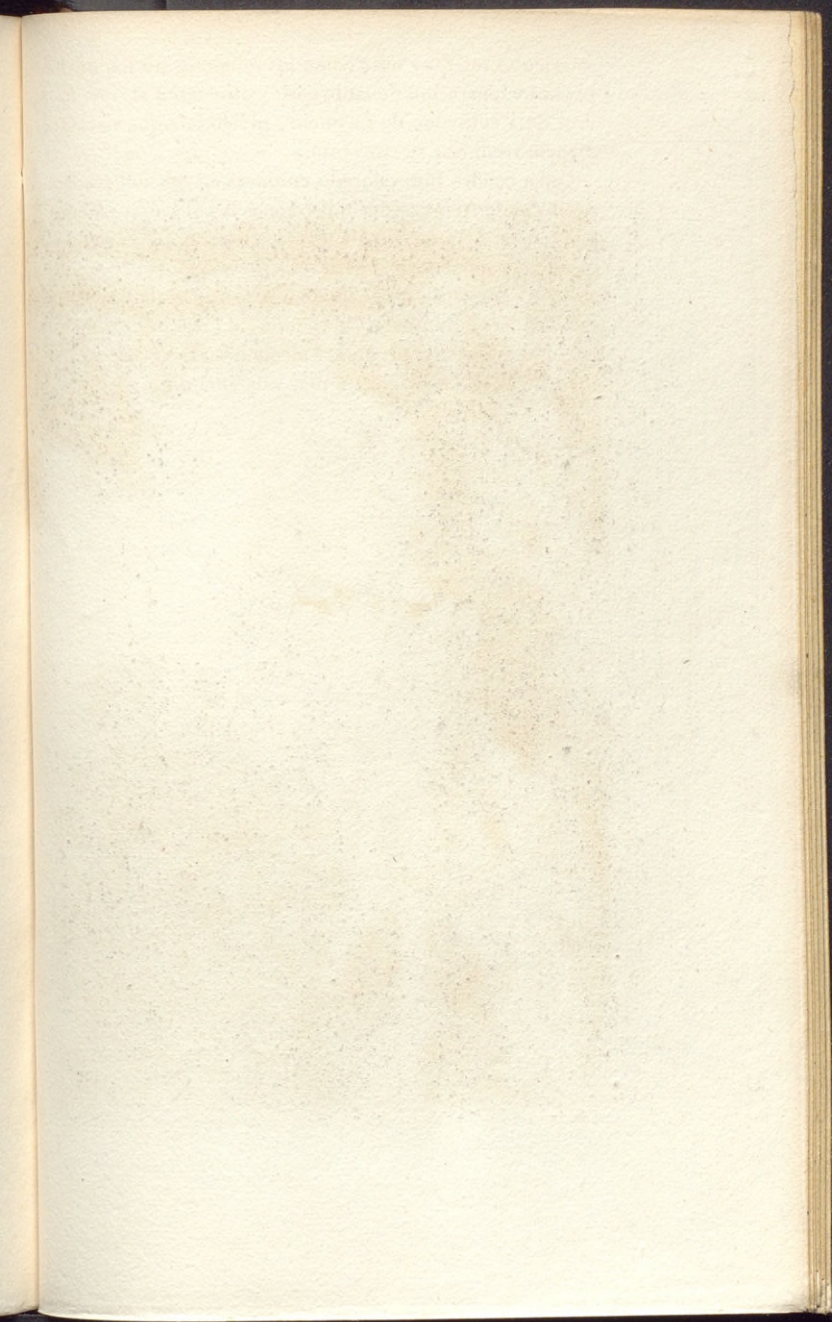
Cada cuadro fué valorado entonces en seis mil francos , es decir ciento treinta y dos mil francos la coleccion entera.

Ademas , el conde de Maurepas prometió que cuando estaria reedificado el convento se daria á los religiosos copias de sus cuadros , fijando su coste total en la cantidad de dos mil francos. Empero , transcurrió el tiempo , y llegó la supresion de la orden antes que hayan podido ejecutarse sus promesas.

Tiene de alto el original 6 pies y de ancho 4.

751 y 752	id.
753 y 754	id.
755 y 756	id.
757 y 758	id.
759 y 760	id.
761 y 762	id.
763 y 764	id.
765 y 766	id.
767 y 768	id.
769 y 770	id.
771 y 772	id.
773 y 774	id.
775 y 776	id.
777 y 778	id.
779 y 780	id.
781 y 782	id.
783 y 784	id.
785 y 786	id.
787 y 788	id.
789 y 790	id.
791 y 792	id.
793 y 794	id.
795 y 796	id.
797 y 798	id.
799 y 800	id.

El cuadro de la Virgen con el niño de mil



N. Paganini f.



PAYSAGE — SCÈNE D'EFFROI.
PARRETO, SCÈNA DI SPAVENTO.



PAISAGE;

UNA ESCENA DE ESPANTO.



Un artista, al meditar la ejecucion de algun cuadro, procura representar casi siempre una escena que ha presenciado, ó cuando menos que haya podido presenciar, y constantemente le anima el vivo deseo de ofrecer á los espectadores una perfecta imitacion de la naturaleza en todas sus partes.

Sin embargo, forzoso será confesar la verdad; si á un lado dejamos los panoramas, dioramas, cosmoramas, y otros nombres acabados en amas dados por decirlo así á una misma cosa sola para escitar novedad, hay muy pocos cuadros de los cuales pueda decirse con justicia que causan ilusion. Y cuenta que al sentar esta regla general no entendemos hablar solamente de los cuadros debidos al pincel de los artistas de un orden secundario ó infimo, sino que reconocemos que puede aplicarse tambien á las pinturas de los mas grandes profesores de todos tiempos y de todos los paises. El mérito de los paisajes, sobretudo, mucho mas que el de los demas cuadros, consiste en aquella perfecta imitacion de la naturaleza. Tocante á la ilusion es cosa de teatro y en ella no puede fundarse el mérito porque es como de los gustos, acerca de los cuales no es admisible disputa.

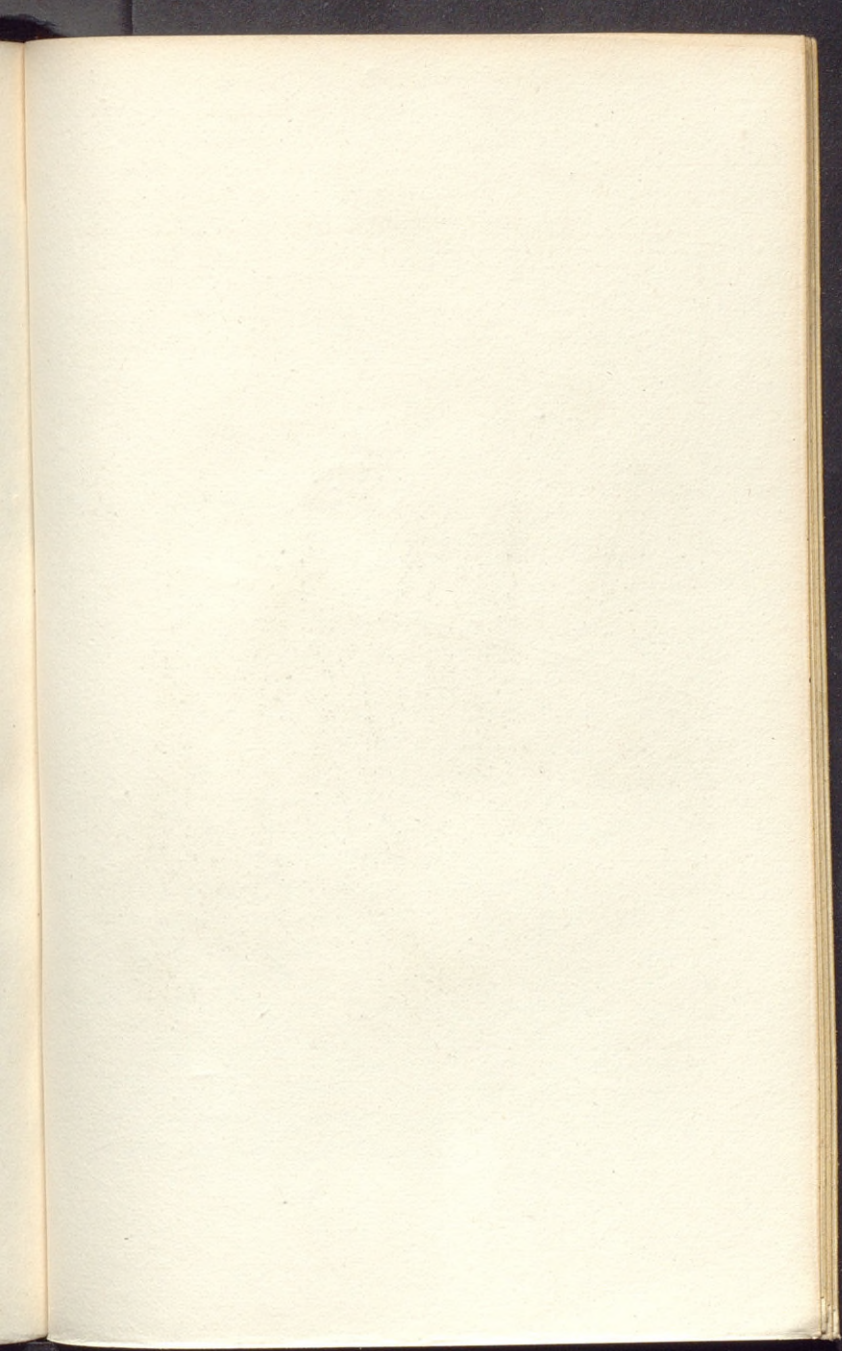
Paisages hay que no son mas que una reunion de recuerdos esparcidos en distintos puntos, y en ellos el talento del pintor consiste en dar á su composicion gracia ó nobleza, segun que la escena con que quiere adornar su paysage deba pertenecer

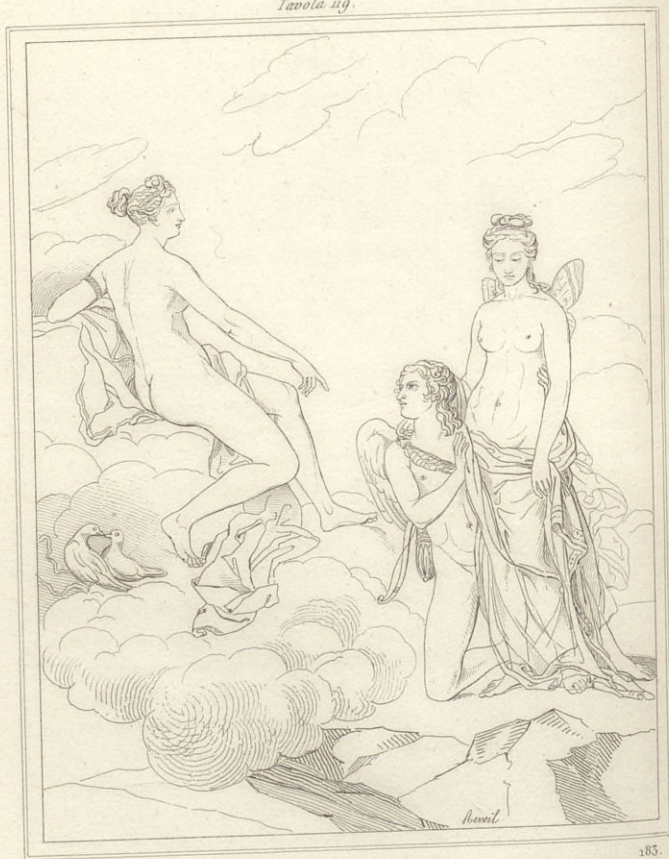
al género heróico ó al campestre : pero siempre es indispensable que reine la verdad en todos los pormenores.

Parece que en este cuadro ha querido presentar Poussin el espanto en sus varias modificaciones. En el primer plano á la izquierda hay un arroyo junto al cual un hombre ha sido muerto por una enorme serpiente que le tiene rodeado todavía. A la derecha huye otro hombre, testigo de tan funesta desgracia ; mas lejos una muger está asustada por los gritos que oye ; y en un plano mas distante varios hombres echados cerca de un lago ponen atencion en lo que pasa sin conocer la causa de semejante espanto.

Este paisaje , uno de los mas hermosos de Poussin , fué pintado en 1650 para el caballero de Bointel ; al tiempo de la muerte de este le adquirió Moreau , primer guarda-ropas del rey de Francia.

Forma parte de la coleccion grabada por Baudet y dedicada á Luis 14 en 1701.





Rouzel.

185.

L' AMOUR IMPLORANT VÉNUS.

AMORIS CHE INVOCAT VENERE.



EL AMOR

IMPLORANDO A VENUS.

En la esplicacion de otras láminas de esta obra hemos visto ya que el Amor, el mismo hijo de Venus, se enamoró ciegamente de la hermosa Psiquis, y de todos modos procuró poseerla. Habíala ademas salvado la vida, pues cuando fué lanzada la jóven, por disposicion del oráculo, de lo mas alto de una peña, imploró Cupido el socorro de Eolo, y de este modo logró que su amante fuese sostenida en el aire, y libertada de un fin funesto. Despues de este acontecimiento, varias fueron las aventuras de Psiquis y su amante, hasta que al cabo llegó toda la historia á oídos de la madre de este.

Sobre manera indignada Venus de que su hijo se humillase hasta sentirse apasionado por una simple mortal, quiso castigarle privándole de su amada Psiquis; pero el Amor, inspirado por un tierno sentimiento, fué tan elocuente, que al cabo obtuvo el perdon de aquella sin la cual no podia vivir, puesto que era su alma. Y por cierto que no fué poco, porque si bien el pretexto de la indignacion de Venus era haberse enamorado su hijo de una joven nacida en la tierra, otra era su verdadera causa. Con efecto, ¿cómo hubiera podido condenar en su hijo un sentimiento que ella misma habia experimentado, sin darse por humillada, sin juzgar que tuviese nada de degradante? No habia amado ella á un simple mortal en la persona de Adonis? Y Júpiter, el mismo soberano de los dioses, no habia dado cien veces el ejemplo de preferir á todas las divinidades los habitantes de la tierra? La verdadera causa del encono de

Venus era la grande hermosura de Psiquis que escedia á la suya propia.

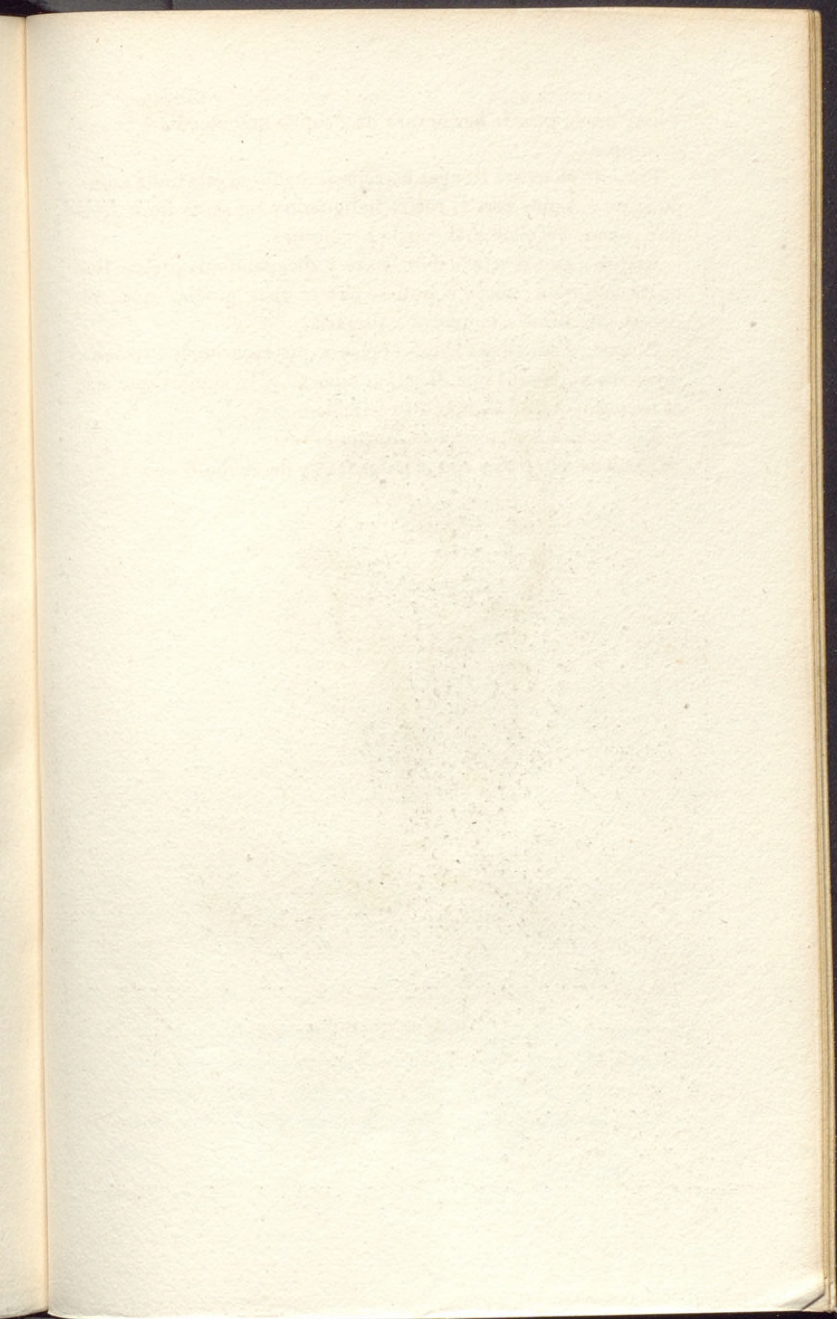
Por esto el artista Rouget ha representado en esta linda composicion á Venus con el rostro indignado y un gesto imperioso que parece avenirse mal con la hermosura.

Psiquis, en un estado de tristeza y de abandono parece llena de confusion, como si sintiese poseer unas gracias que no deben enternecer á la que va á juzgarla.

El amor demuestra á Venus el placer que experimenta teniendo en sus brazos á la que desea por esposa, y la suplica que no se oponga por mas tiempo á su felicidad.

Este cuadro pertenece á su mismo autor.

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





UNE FILLE DE NIOBÉ.

UNA FIGLIA DI NIOBE.

Ademas, descóbrese en ella, si bien se observan, algunos vestigios de alas, y esto ha de entenderse que era una estatua.



Otros algunos que esta estatua debe representar la misma persona que las de número 761 y 762, en el caso de ser una, y tiene relacion con la historia de Niobe, en el caso de ser la figura de Febe, hija de Leto, cuyo padre se afirma haber sido el mismo Apolo, y no Leto.

UNA HIJA DE NIOBE.

Las estatuas de esta serie, que pertenecen, ó se supone, que deben pertenecer á la familia de la desventurada Niobe van continuadas con la numeracion siguiente:

Tavola 761.

id. 416.

id. 789.

id. 795.

id. 800.

id. 806.

id. 811.

id. 816.

La de este número es la penúltima que forma parte de la galeria de Florencia como todas las demas. Sin embargo, asi como al hablar de los dos hijos de Niobe que luchan en la arena dijimos que por mucho tiempo se habia creído que representaban á dos lidiadores, y que Winkelmann fué el primero que conoció ser errónea esta opinion, comprobándolo con un pasage de Ovidio que habla de los hijos de Niobe á quienes un dardo de Diana pasó de parte á parte mientras estaban asidos uno contra otro para ejercitar sus fuerzas, asi tambien la imparcialidad nos obliga á manifestar aqui que apesar del título dado á la estatua de este número, no todos opinan que sea verdadero.

Existen, pues, fuertes dudas, que parecen bastante fundadas, relativamente á la admision de esta figura entre las de los Niobidas; dudas que parten del principio de que el aire del semblante no tiene nada de triste, cuando deberia tener mucho.

Ademas, descúbrense en ella, si bien se observa, algunos vestigios de alas, y esto ha dado á entender que era una Psiquis.

Otros afirman que esta estatua debe representar la misma persona que la que se encuentra en una pintura de Herculanium, y tiene relacion con la historia de Niobe. En tal caso seria la figura de Febe, hija de Filodicia, cuyo padre se afirma haber sido el mismo Apolo, y no Leucipo.

La lámina ha sido grabada en sentido inverso del original.

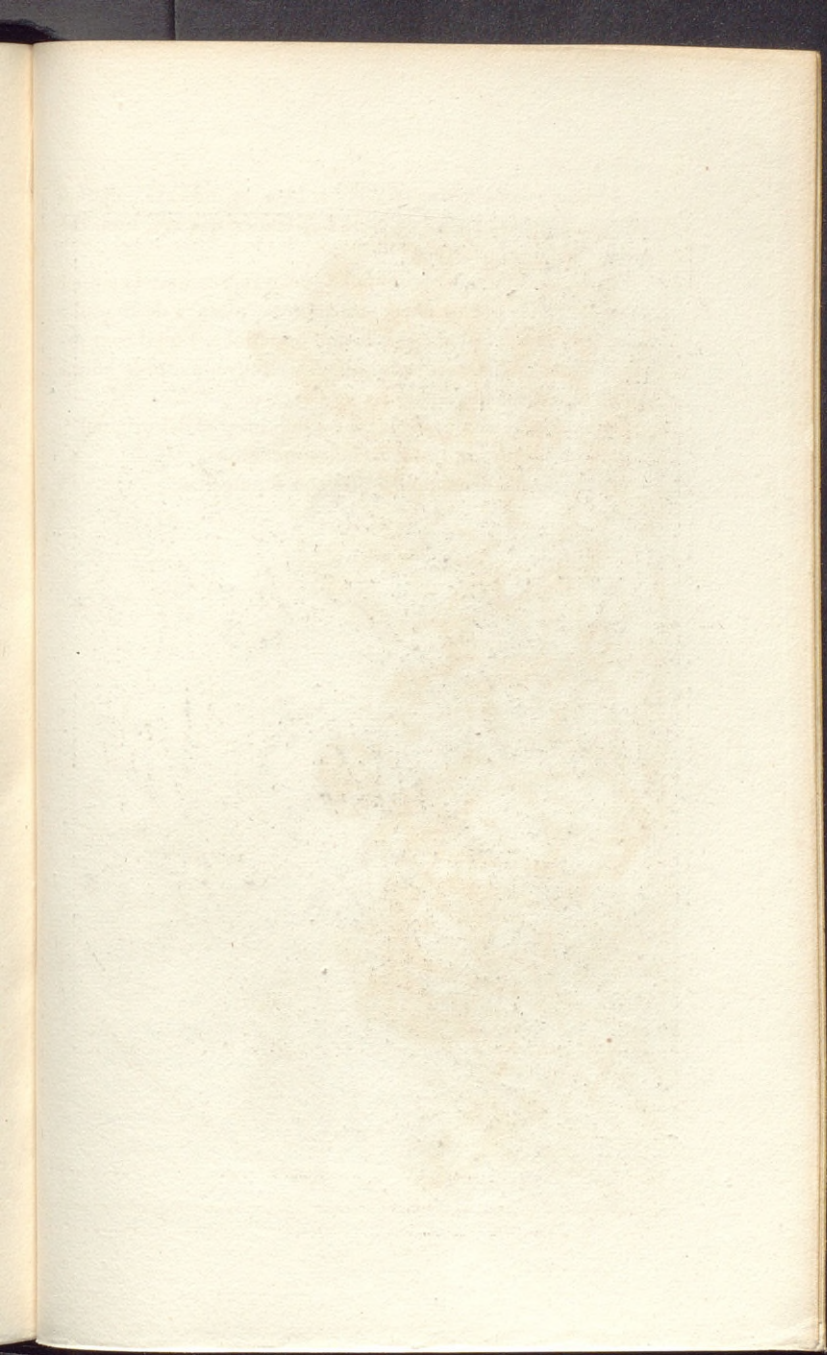
Los dos brazos son restauraciones modernas.

Tiene de alto el original 3 pies con 6 pulgadas.

767	Tabla
416	id.
789	id.
797	id.
800	id.
805	id.
811	id.
816	id.

La de este número es la penúltima que forma parte de la colección de Florencia como todas las demás sin embargo, así como al hablar de los dos hijos de Niobe que se leaban en la arena dijimos que por mucho tiempo se había creído que representaban á dos libéforos, y que Winkelmann los el primero que conoció ser errónea esta opinión, comprobándola con un fragmento de Ovidio que habla de los hijos de Niobe á quienes un dardo de Diana pasó de parte á parte mientras estaban asidos uno contra otro para ejercitar sus fuerzas, así también la imprecisión nos obliga á manifestar aquí que apesar del título dado á la estatua de este número, no todos opinan que sea verdadera.

Existen, pues, fuertes dudas, que parecen bastante fundadas, relativamente á la admisión de esta figura entre las de los libéforos; dudas que parten del principio de que el arte del escultor no tiene nada de triste, cuando debería tener un



Raphaël. p.



VICTOIRE D'OSTIE.

VITTORIA D'OSTIA.



VICTORIA DE OSTIA.

OYE, que al cielo toca

Con temeroso son la trompa fiera :

Que en Africa convoca

El moro á la bandera ,

Que al aire desplegada va ligera.

La lanza ya blanda

El árabe cruel, y hiere el viento.

Llamando á la pelea ;

Innumerable cuento

De escuadras juntas veo en un momento.

Cubre la gente el suelo ,

Debajo de las velas desaparece

La mar , la voz al cielo

Confusa y varia crece ,

El polvo roba el dia, y le oscurece.

Ay! que ya presurosos

Suben las largas naves , ay? que tienden

Los brazos vigorosos

A los remos , y encienden

Las mares espumosas por dó hienden.

Perdónenos Leon si nos valemos de sus versos para expresar nuestros pensamientos , porque tambien fueron africanos los que amenazaron á la Italia en el año de ochocientos cuarenta y nueve.

Y no solo esto , sino que pasaron de las amenazas á los he-

chos, desembarcaron en aquella península, y se esparcieron desolándolo todo por las cercanías de Roma; derrotados completamente junto al puerto de Ostia por los aliados del sumo pontífice Leon IV, quien empleó únicamente la oracion para invocar el socorro de Dios contra los infieles.

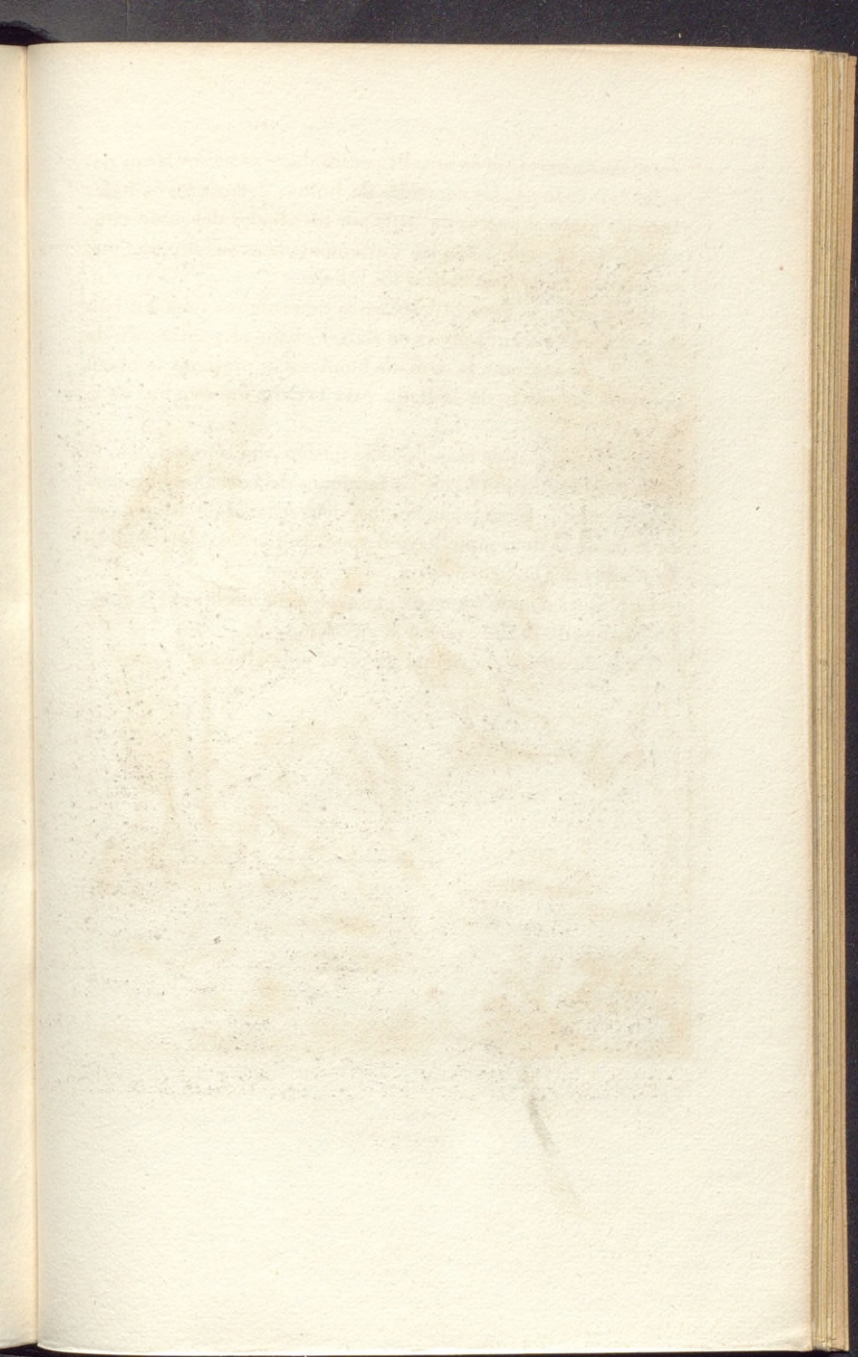
Este paso de la historia eclesiástica tiene alguna relacion con lo que aconteció en la época de Rafael, bajo el pontificado de Leon X, puesto que la armada otomana se presentó tambien frente de las costas de la Italia para invadir los estados de la iglesia.

Para poner mas de manifiesto la ilusion, ha representado el pintor al papa Leon IV con las facciones de Leon X, y los cardenales que le acompañan con las del cardenal de Ribiena, y de Julio de Médicis; que llevó despues la tiara con el nombre de Clemente VII.

La pintura de este fresco da margen para creer que si la composicion es de Rafael. no asi la ejecucion.

Tiene de ancho el original 21 pies, y de alto 15,

Los mares espumosos por do hienben
A los reinos, y encienden
Los bravos rigorosos
Suben las fatigas naves, ay, que tienden
Ay! que ya p
El polvo roba el dia, y le oscurece.
Golfosa y rayis crece.
La mar, la voz al cielo
Dinajo de las velas desgarraes
Cubre la gente el cielo,
De escudrias juntas con gran movimiento





Murillo.

FUITE EN ÉGYPTE.

FUGA IN EGITTO.



HUIDA A EGIPTO.

Pocos son los que ignoran que poco tiempo despues del nacimiento de Jesucristo, Herodes le hizo buscar para darle muerte á fin de impedir en su persona el cumplimiento de las profecias que le designaban como rey de los Judios. Asi pues, quando se le presentaron los reyes magos en busca del niño Dios les manifestó que si le encontraban pasasen á su vuelta por Jerusalem pues de esta manera hubiera sabido de fijo el lugar de su permanencia para lograr su exterminio.

Pero los magos, habida respuesta en sueños, dice la Biblia, de que no volviesen de ningun modo á Jerusalem á encontrarse con Herodes, se restituyeron á su tierra por otro camino despues de haber adorado á Jesus, y ofrecidole oro, incienso y mirra.

Despues que ellos se fueron, he aqui que un ángel del Señor apareció en sueños á José y le dijo :

Levántate, toma al niño, y á su madre, y huye á Egipto, y estate alli hasta que yo te lo diga; porque ha de acontecer que Herodes busque al niño para matarle.

Levantándose José tomó al niño y á su madre de noche, y se retiró á Egipto, para obedecer lo mandado por el angel.

Permaneció allí hasta la muerte de Herodes, para que se cumpliese lo que habia hablado el Señor por el profeta, que dice: De Egipto llamé á mi hijo.

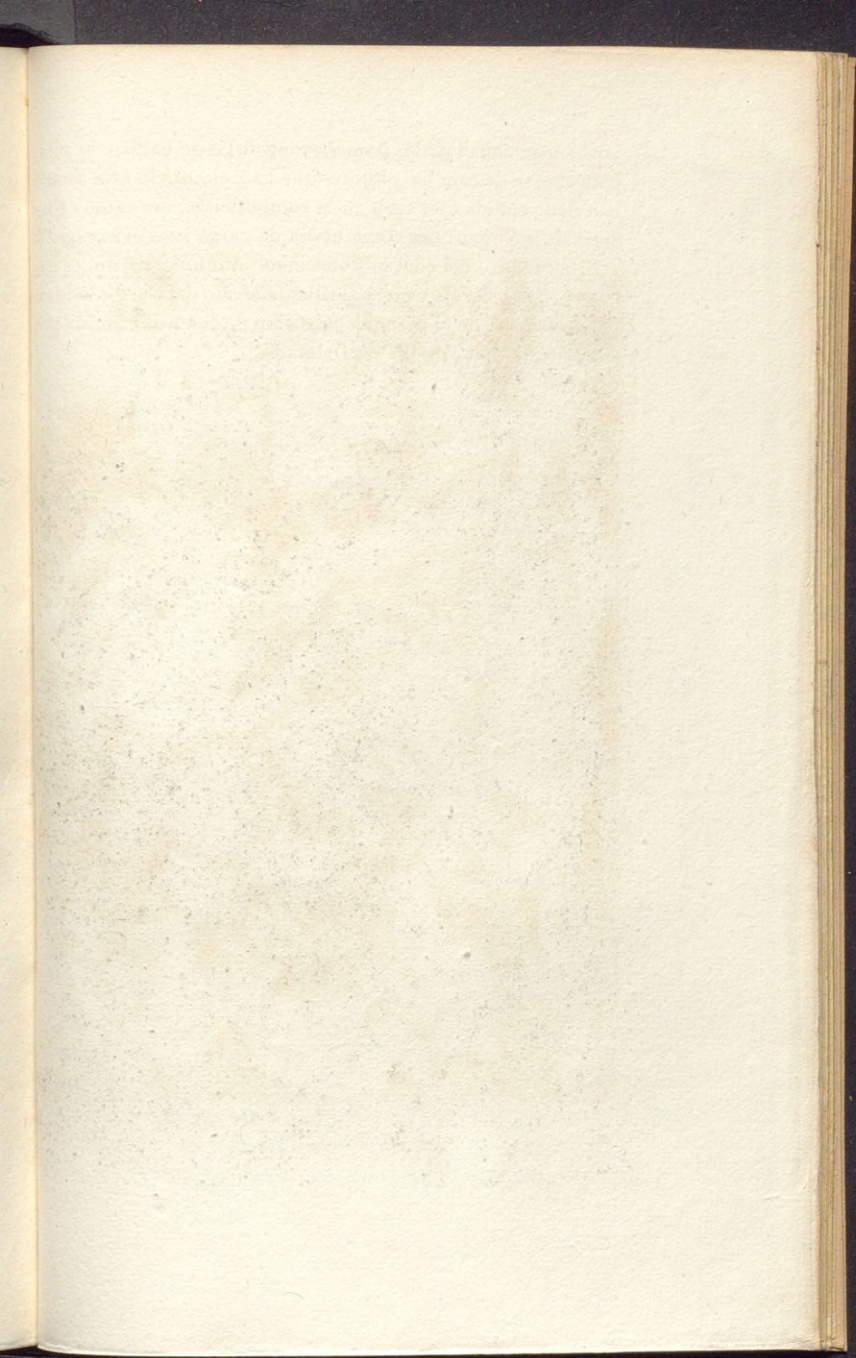
Cuando hubo muerto Herodes, tuvo José otro sueño en que se le mandó restituirse á la tierra de Israel, y obedeció como lo habia hecho al tiempo de su huida.

Acerca de esta no da San Mateo mas pormenores que los

arriba mencionados; los demas evangelistas no hablan de ella, pero apesar de esto los pintores que han ejecutado este asunto han dado cabida á un asno en la composicion, ora como caballeria de la Virgen, ora como bestia de carga para el bagage.

Este cuadro, del cual no conocemos ningun grabado, es notable por su colorido y por su brillante efecto del claro-oscuro.

Forma parte de la hermosa coleccion de cuadros reunida por el mariscal Soult, duque de Dalmacia.





G. Boudier del.

MARCHE DE SILENE.

MARCIA DI SILENO.



MARCHA DE SILENO.



En un asunto de esta naturaleza, el principal mérito de un cuadro debe consistir naturalmente en el colorido; y con efecto, así supo comprenderlo Gerardo Hondhorst, pues ha pintado su composicion de una manera que le honra en extremo.

Pero no es unicamente el colorido lo que constituye apreciable su obra de la marcha de Sileno, sino tambien el conjunto de la composicion, que es á la verdad muy bien meditada, y el diseño que tiene mucha pureza.

En punto á expresion debe decirse que igualmente supo sacar partido de todo cuanto dependia del asunto escogido. Todos los personajes del cuadro toman parte en la alegria mas franca y verdadera, la misma que, segun aseguran las tradiciones mitológicas, acostumbraba inspirar á todos cuantos le rodeaban el anciano Sileno, aquel á cuyo cuydado estuvo encomendada la educacion del dios Baco.

Mientras que, para mantenerse en su estado de embriaguez, está apurando Sileno el jarro del licor sabroso al que es tan aficionado, una bacante, entregada asimismo á la embriaguez, le acompaña, y para no caer se ase de de los cuernos de un cabron que sirve de caballeria á un pequeño fauno. En el fondo, á la derecha, otros faunos se ocupan de la vendimia.

Este hermoso cuadro formó por mucho tiempo parte de la coleccion reunida á mucha costa por el conde de Estadion en Viena, y por instancias que se le hicieron no quiso deshacerse de él, apesar de que le prometieron grandes sumas.

Posteriormente le adquirió el aficionado señor de Lasalle.

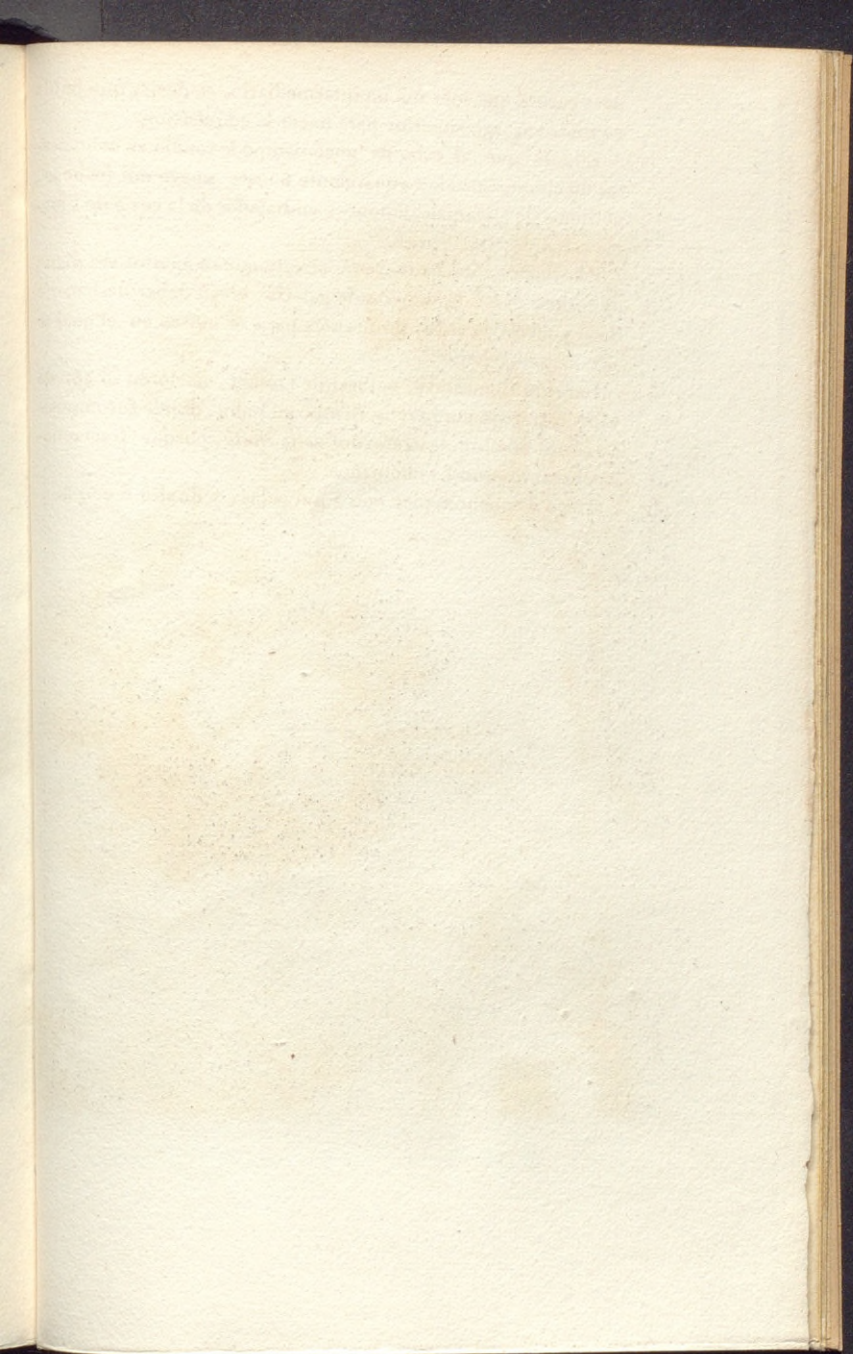
pero parece que solo fué un intermediario, es decir, que habia recibido encargo superior para hacer la adquisicion.

Ello es que al cabo de poco tiempo le vendió en ochocientos ducados, cantidad equivalente á unos nueve mil francos, al duque de Caraman, entonces embajador de la corte de Francia cerca de la de Austria.

Este ilustre aficionado, conociendo que su cuadro era digno de formar parte de una grande galeria, creyó deber deshacerse de él y ofrecerle al rey de Francia para su museo en el cual se admira actualmente.

Gerardo Hondhorst, natural de Vtrecht, nació en el año de 1592, y trabajó por mucho tiempo en Italia, donde fué conocido con el nombre de Gerardo *delle Notti*, porque frecuentemente pintó asuntos nocturnos.

Tiene de ancho 8 pies con 5 pulgadas, y de alto 6 con 4.





N. Poussin p.

PASSAGE — REPOS-DES VOYAGEURS.
PARBETTO, RIPOSO DEI VIAGGIATORI.



UN PAISAGE

DESCANSO DE LOS VIAGEROS.

FELIBIANO refiere que Poussin, durante su permanencia en Roma, evitaba en cuanto podía la sociedad, y huía en cierto modo de sus amigos, para retirarse solo á los sitios mas solitarios, desde donde podía observar los mas hermosos efectos de la naturaleza, diciendo sin duda como todos los hombres de imaginacion, de genio, de sentimiento:

Tú augusta soledad, el alma llenas
 De muy sublime luz, tu la separas
 Del placer pestilente;
 Y mientras en silencio la enajenas
 A la virtud el ánimo preparas,
 Y á la verdad inclinas transparente
 Del cielo refulgente,
 Haciendo que nos abra el hondo abismo
 Do esconde sus tesoros celestiales.
 El hombre iluminado vé en si mismo
 Las señas inmortales,
 Merced á tu favor, de su grandeza,
 Del mundo vil hollando la baja.

En medio de esta soledad, durante esos paseos solitarios, borroneaba Poussin todo cuanto le parecia pintoresco para el paisaje, ya tocante á accidentes del terreno ya tambien á los de la luz.

El paisaje de que nos ofrece una copia la lámina de este número es probablemente el resultado de alguno de estos estu-

dios ; el grupo de árboles del centro es de una verdad la mas perfecta : en el primer plano , á la izquierda , descubrimos una fuente muy sencilla , junto á la cual se ha detenido un viajero y está lavándose los pies.

Poussin , procurando siempre remontarse á la antigüedad , ha pintado en el tronco del árbol del centro una figura de Diana , con sus flechas y su carcaj correspondiente.

Pintó el artista este cuadro en el año de 1650 para el aficionado Passart.

Ha sido grabado por Baudet , y forma parte de la coleccion de los cuatro paisages de Poussin , á saber :

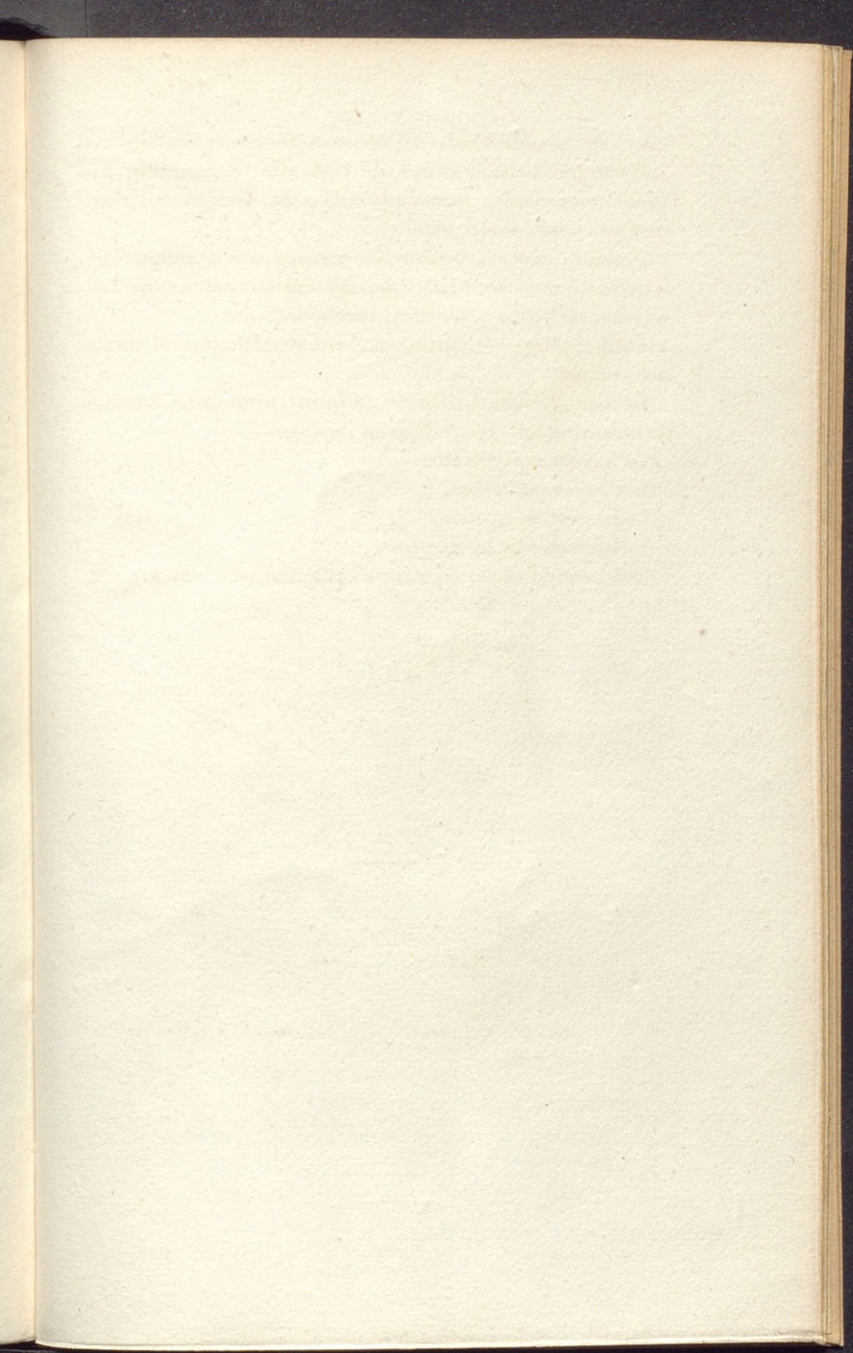
Los funerales de Focion.

Las cenizas de Focion.

Una escena de espanto.

Y el descanso de los viajeros.

Este tiene de ancho 6 pies con 6 pulgadas, y de alto 4 con 8.





LE PÉDAGOGUE.

IL PEDAGOGO.



EL PEDAGOGO.

NADIE se honraria en el dia con esta denominacion, puesto que se toma en mal sentido la palabra Pedagogo; pero antiguamente era el nombre que se daba al esclavo á quien estaba encomendada la conducta y la educacion de los niños.

La figura de este número es una representacion del Pedagogo de los hijos de la desventurada Niobe, y forma parte de este grupo extraordinario por el número y por la belleza de las figuras.

Durante mucho tiempo se creyó que esta estátua era la de Amphyon, marido de Niobe, y de tal suerte se habia popularizado esta creencia que ya no era conocida con otro nombre: sin embargo, era una creencia errónea, y ha sido facil demostrarlo en los tiempos posteriores.

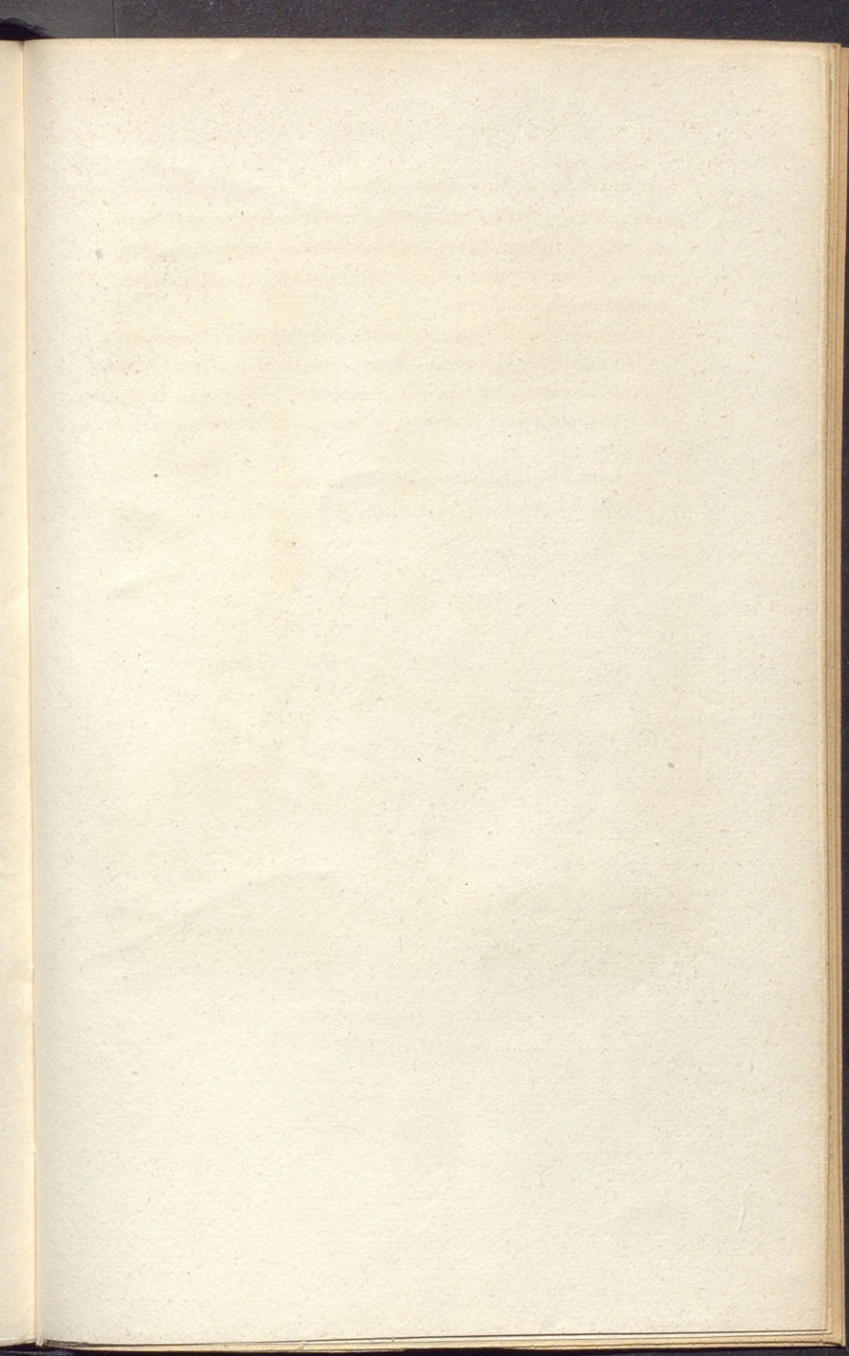
Ya hemos dicho que el Pedagogo era uno de los esclavos escogido, muy comunmente por su probidad, por su honradez y sus conocimientos, para ser el ayo de los niños de la casa. Y no se crea imposible que un esclavo pudiese tener el talento y los conocimientos necesarios para desempeñar bien el encargo de la educacion, puesto que como la mayor parte de los esclavos se obtenian por derecho de guerra, igualmente podian caer prisioneros los hombres instruidos que los ignorantes.

Ahora bien, el trage que lleva la figura de que es copia esta lámina pertenece á los bárbaros, denominacion aplicada antiguamente á todos los pueblos extranjeros á la Grecia; sus largas mangas, la forma de su manto, su calzado, sus cabellos mas largos de lo que los llevaban los griegos, la aspereza

de su barba , todo nos demuestra con la mayor evidencia que debe ser reputado uno de esos extranjeros escogidos por los griegos entre sus esclavos para ser preceptores de sus hijos : en una palabra , todo nos patentiza que es el Pedagogo de la familia de los Niobidas.

El asombro y el espanto están pintados en el semblante de ese hombre que vé heridos de muerte sin saber como á los hermanos cuya educacion se le habia confiado , y que delante de él se estaban ejercitando en la lucha , en la carrera y en otros ejercicios.

El brazo es una restauracion moderna. Tiene de alto el original cinco pies con cuatro pulgadas.





Fioc.

RAPHAËL ET LA FORNARINE.

RAPPALE E LA FORNARINA.



RAFAEL Y LA FORNARINA.

La *Fornarina* ó sea la *panadera*, es uno de los modelos que con mas frecuencia copió Rafael, sin duda porque el carácter de su cabeza tenia mas gracia, mas hermosura y mas pureza en la fisonomía; ó acaso tambien porque el encanto que en ella encontraba le habia inspirado sentimientos que le obligaron á tenerla constantemente á su lado, principalmente cuando trabajaba.

Entonces el amor inspiraba al artista; sentado junto al objeto de su cariño se complacia en mirarla, en retratarla en distintas actitudes, en hablarla de amor para que se animase su fisonomía, y ofreciese uno de esos tipos tan sublimes, tan angelicales. Ah! hemos dicho que el amor inspiraba al artista; acaso no; acaso esto hubiera sido cierto tratándose de un artista de segundo orden que necesitase un aliciente para dedicarse al noble ejercicio de las artes, pero tratándose de Rafael no; Rafael explotaba, permítasenos el término, el amor, para hacerle servir á las bellas-artes, sacaba de él todo el partido posible para mayor lustre de su profesion; se entregaba enteramente á él para poderle dominar á su vez cuando de él tuviese necesidad, para estampar en el lienzo alguna de sus admirables obras maestras. Asi se desprende á lo menos de los tradiciones conservadas acerca de su vida.

El artista Picot, autor de este cuadro, ha adoptado la opinion de los que dan por sentada la amistad de Rafael con la *Fornarina*; supone que el príncipe de la pintura está sentado junto al *casino* ó casa de campo que ocupaba cerca de las puer-

tas de Roma , y se ocupa en copiar sobre papel la hermosa vista que delante tiene.

Pero la Fornarina ha interrumpido agradablemente su trabajo , y es fácil conocer que el amor que en este momento le anima no es ya el de las bellas-artes.

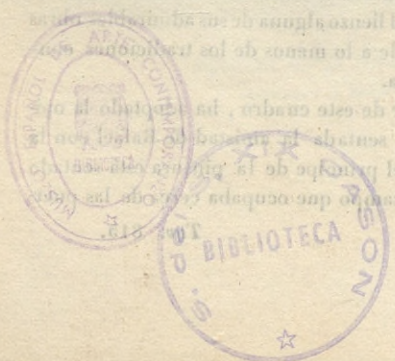
La composicion de este cuadro es bastante graciosa , pero debe confesarse que la egecucion no ofrece tanta naturalidad como era de desear ; los árboles dan una sombra que deja en media tinta á las dos únicas figuras de este pequeño cuadro.

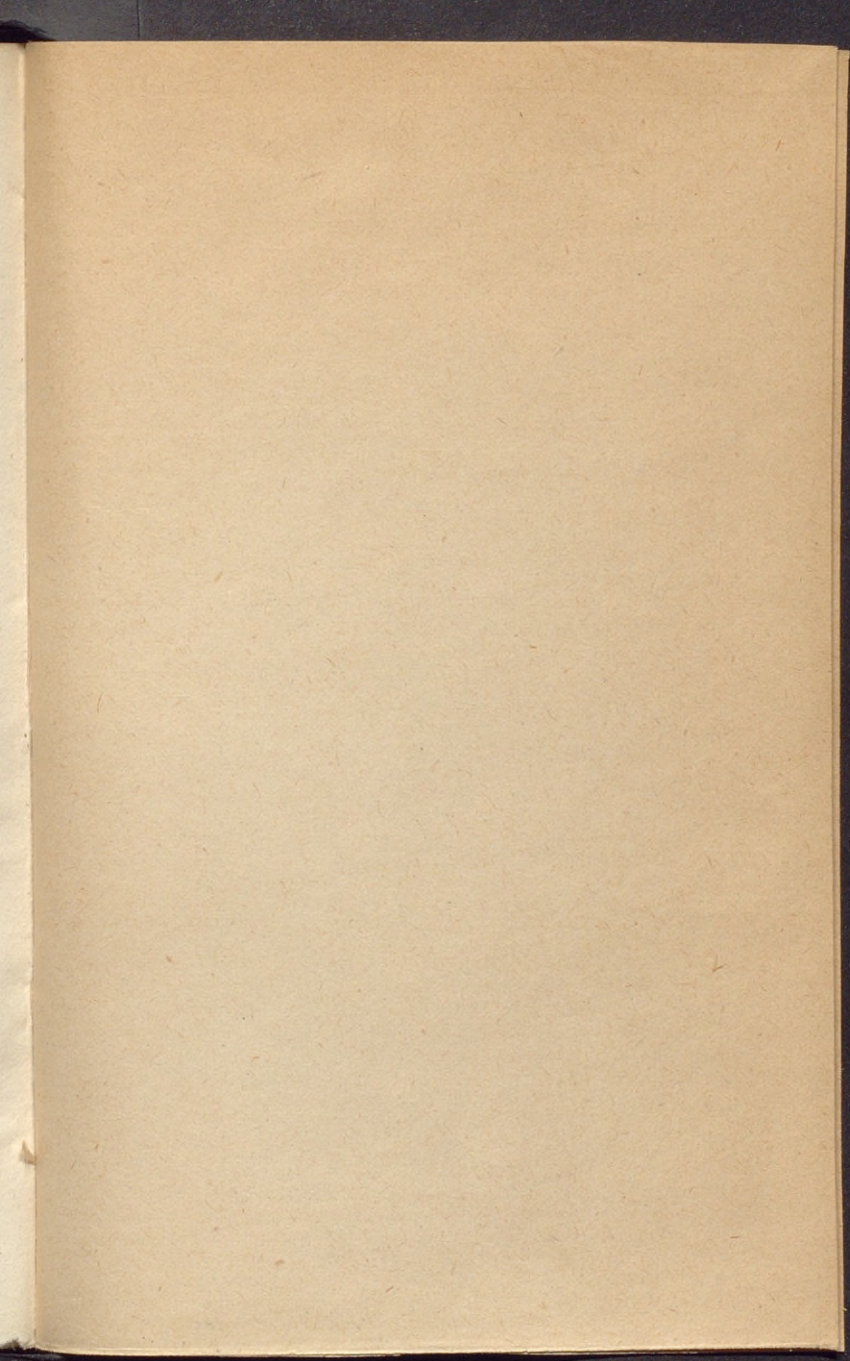
Fué presentado á la exposicion de 1812 y entonces obtuvo muchos elogios.

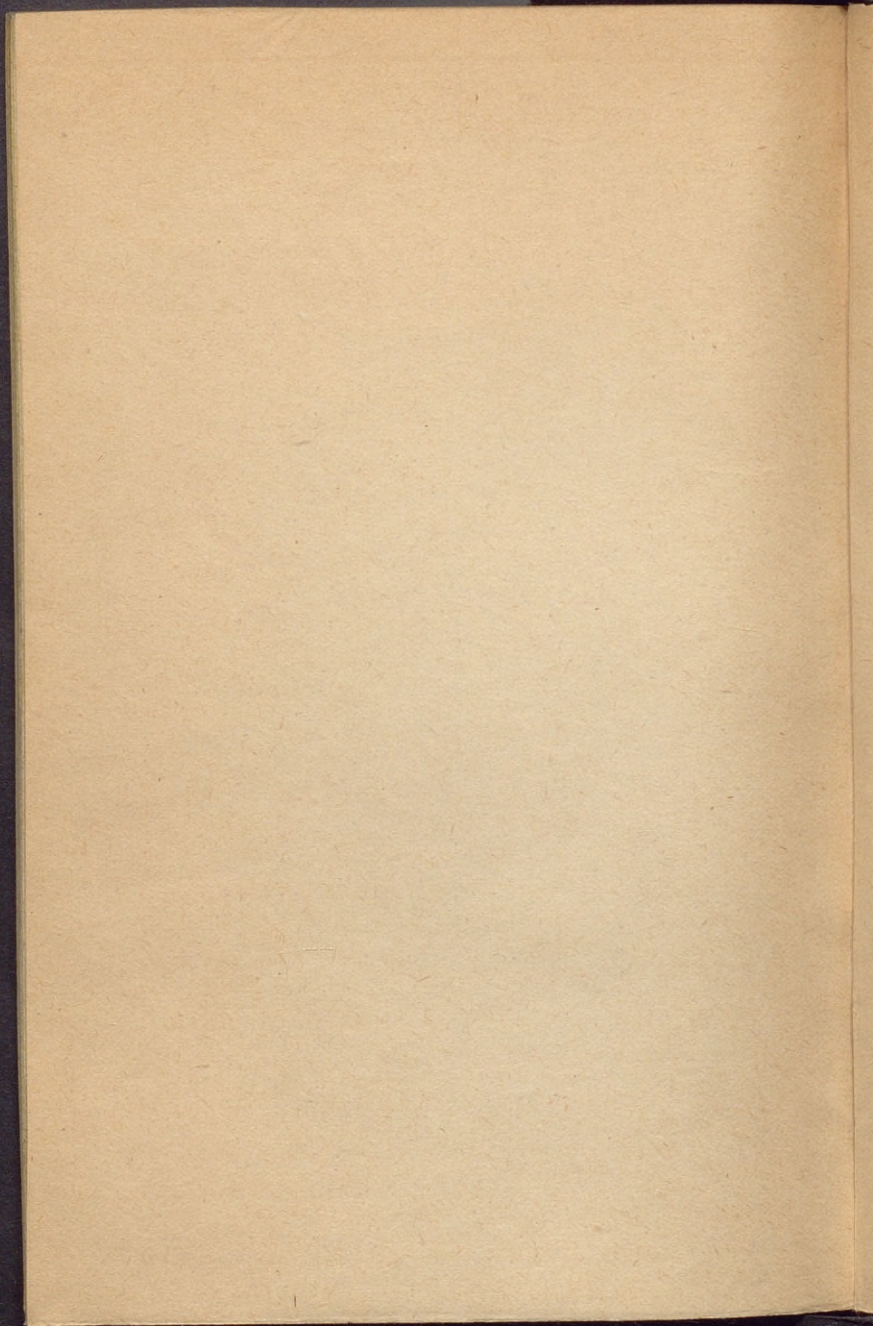
Ha sido grabado por M. Garnier.

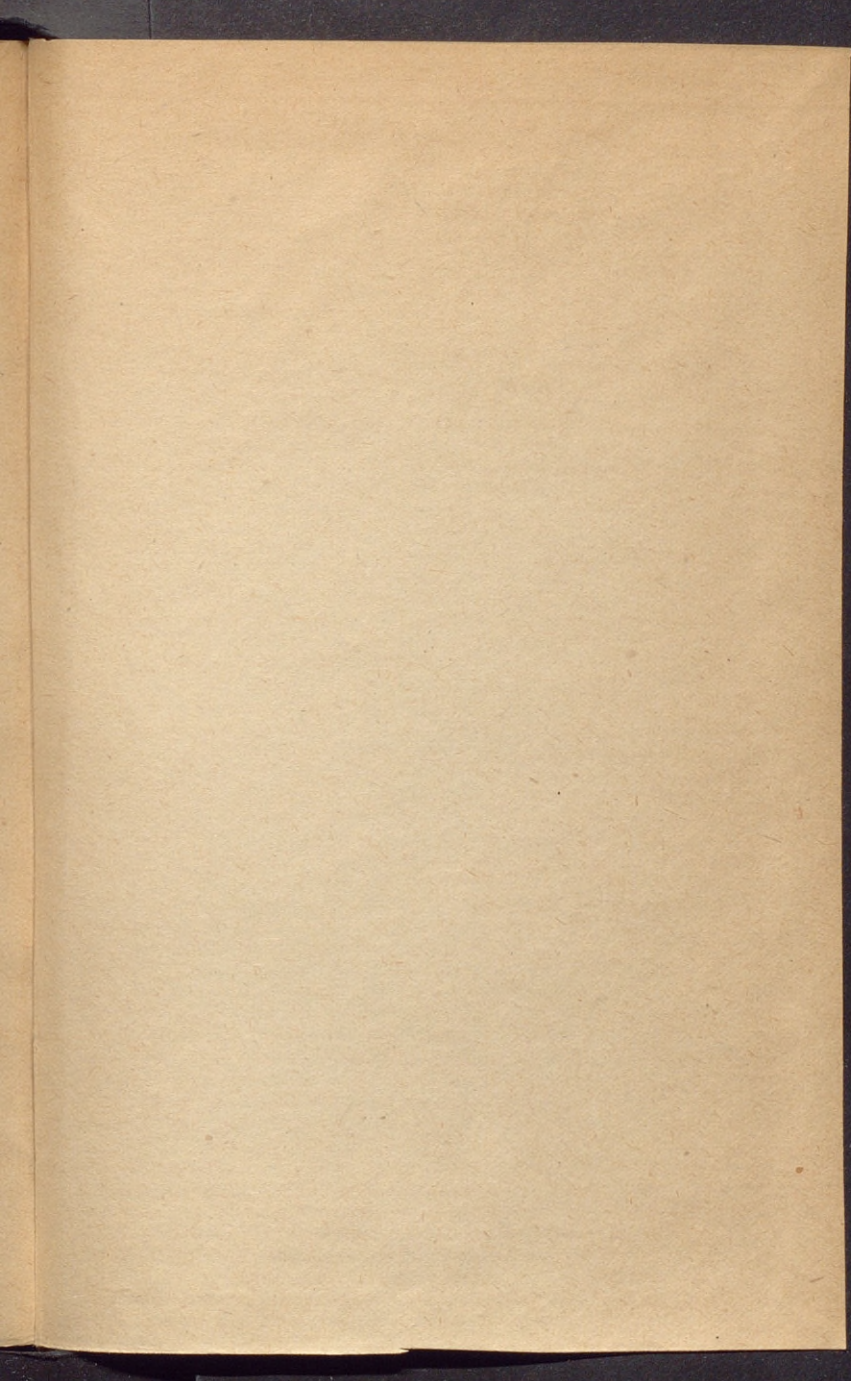
Forma parte del gabinete de Schoenborn en Maguncia.

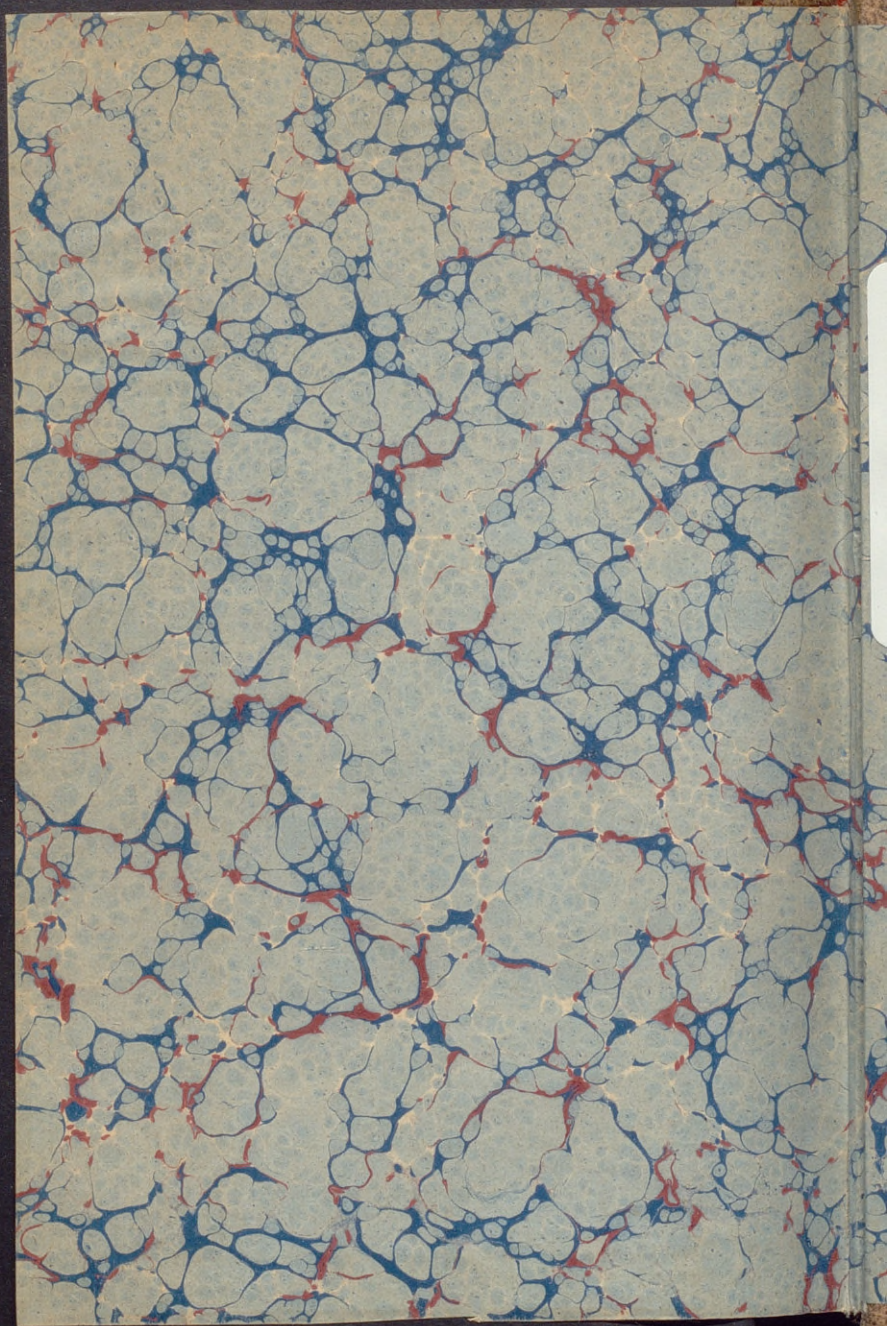
Tiene de alto el original dos pies con una pulgada , y de ancho uno con ocho.











MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Museo Universal
de Pintura y de
21/1631



1030928

MUSEO