brepujaba á todos los artistas. En cuanto oía que había un orífice célebre en cualquier ramo especial, inmediatamente determinaba adelantarle. Así fué como rivalizaba las medallas de uno, los esmaltes de otros, y las joyas de un tercero; en realidad, no había un ramo de su profesión en que no se sintiera impelido á sobresalir.

Trabajando con ese espíritu, no es maravilloso que Cellini haya sido tan apto para realizar tantas cosas. Era hombre de infatigable actividad, y estaba constantemente en movimiento. Una vez le encontramos en Florencia, otra en Roma; después está en Mantua, en Venecia y en París, haciendo todos sus largos viajes á caballo. No podía llevar consigo gran equipaje; así es que, donde quiera que iba, principiaba generalmente por hacerse sus propias herramientas. No solo diseñaba sus obras, sino que las fundía y pulía por sí mismo. Sus obras tienen, es cierto, el sello del genio admirable tan claramente estampado en ellas que nunca hubieran podido ser diseñadas por una persona y ejecutadas por otra. Los artículos más humildes —una hebilla para el cinturón de una dama, un sello, un broche, una piocha de diamantes, un anillo, ó un botón — se convertían en sus manos en una maravillosa obra de arte.

Cellini era notable por su facilidad y su destreza en la obra manual. Un día entró un cirujano en el almacén de Rafael del Moro, el orífice, para practicar una operación en la mano de su hija. Cellini estaba presente, y al ver los instrumentos del cirujano, los encontró mal hechos y toscos, como lo eran generalmente en aquellos tiempos, y pidió al cirujano que esperase un cuarto de hora antes de dar comienzo á la operación. Corrió á su taller, y tomando un pedazo del más fino acero, hizo de él un cuchillo preciosamente trabajado, y con él se efectuó la operación del modo más satisfactorio.

Entre las estatuas hechas por Cellini, la imagen de plata de Júpiter es la más importante, construída en París para Francisco I, y el Perseo, hecho en bronce para el gran duque Cosme de Florencia. Hizo también estatuas de mármol, de Apolo, Jacinto, Narciso y Neptuno. Los incidentes extraordinarios relativos á la fundición del Perseo, son propios para dar luz sobre el carácter notable del hombre.

Habiendo expresado el gran duque la opinión resuelta, cuando le fué mostrado en cera el modelo, de que no podría ser fundido en bronce, sintióse Cellini inmediatamente estimulado por la pretendida imposibilidad, no sólo para intentarla sino para hacerla. Hizo primeramente el modelo en yeso, lo coció y lo cubrió con cera, á la que le dió la forma exacta de una estatua. Cubriendo en seguida la cera con una especie de tierra, coció la segunda cubierta, disolviendo y sacando la cera en esta operación, dejando el espacio entre las dos capas para recibir el metal. Para evitar tropiezos, fué hecha esta última operación en un pozo cavado cerca del horno, del cual sería introducido el metal derretido en el molde preparado al efecto, por medio de caños y aperturas.

Cellini había comprado y llevado allí varias cargas de leña de pino, con antipación á la operación de fundir el metal, que principió desde luego. Llenóse el horno con pedazos de cobre y de bronce, y se encendió el fuego. Muy luego arrojó la madera resinosa tales llamaradas, que prendió fuego el taller y parte del techo se quemó; mientras que al mismo tiempo soplaba el viento y caía la lluvia sobre el horno enfriando el calor é impidiendo que el metal se derritiera. Luchó Cellini durante algunas horas para conservar el calor, arrojando de contínuo más leña, hasta que al fin quedó tan fatigado y enfermo, que temió morir antes que la estatua pudiera fundirse. Se vió obligado á dejar á sus ayudantes el encargo de verter el metal cuando estuviera derretido y se fué á acostar. Mientras que aquellos que estaban á su lado, se condolían con él en su aflicción, entró de pronto un operario en su habitación, lamentándose de que *¡la obra del pobre Benvenuto estaba irremediablemente perdida!* Al oír ésto Cellini, saltó inmediatamente de la cama y se precipitó en el taller, donde encontró que el fuego había disminuído tanto, que el metal se había vuelto á endurecer.

Mandando á casa de un vecino por una carga de roble que había estado secándose hacía más de un año, estuvo pronto ardiendo el fuego otra vez y el metal se fundía y brillaba. Sin embargo, el viento continuaba soplando con furia, y la lluvia caía abundante; así es que Cellini, para abrigarse, hizo que le llevaran algunas mesas con alfombras y ropas viejas, detrás de las cuales siguió arrojando leña al horno. Una masa de peltre fué echada dentro del otro metal, y revolviéndola alguna veces con hierros y otras con largos palos, poco después estaba todo completamente derretido. En este instante, cuando el momento

de prueba había llegado, oyóse un ruido espantoso como el de un trueno, y un brillar de fuego relampagueó ante los ojos de Cellini. La cubierta del horno había reventado, y el metal principiaba á manar. Viendo que no corría con la velocidad requerida, se abalanzó Cellini á la cocina, sacó de allí toda pieza de cobre y peltre que contenía, como unas doscientas tazas, platos, y vasijas de diversas clases y las echó al horno. Entonces corrió por fin libremente el metal, y así fué fundida la espléndida estatua de Perseo.

El *quid divinum* que impelía el genio arrebatado con que Cellini corrió hacia la cocina y la despojó de sus utensilios para echarlos en el horno, traerán á la memoria del lector el acto parecido de Palissy cuando arrancó su ajuar con el fin de cocer su loza. Exceptuándose, sin embargo, su entusiasmo, no puede haber dos hombres menos parecidos en el carácter. Cellini era un Ismael contra quien, segun él mismo refiere, estaba levantada la mano de todos los hombres. Pero por lo que respecta á su extraordinaria habilidad como cincelador y su genio como artista, no puede haber dos opiniones.

La carrera de Nicolás Poussin fué mucho menos turbulenta. Era un hombre tan puro y elevado en sus ideas artísticas, como lo era en su vida diaria, y distinguido igualmente por su vigorosa inteligencia, su rectitud de carácter, y su noble sencillez. Había nacido de condición humildísima en Andeleys, cerca de Rouen, donde su padre tenía una pequeña escuela. Tuvo el niño el beneficio de la enseñanza de su padre, tal como era, pero se dice que fué algo descuidado en ella, prefiriendo pasar su tiempo en llenar de dibujos sus libros de lecciones y su pizarra. Un pintor del campo que estaba muy complacido con sus bosquejos, suplicó á sus padres que no se opusieran á sus inclinaciones. Convino el pintor en dar lecciones á Poussin, y muy luego hizo tales progresos que su maestro nada tenía ya que enseñarle. Estaba Poussin intranquilo, y deseando adelantar fué á París á la edad de diez y ocho años, pintando en el camino muestras para mantenerse.

Ante su vista se abrió en París un nuevo mundo artístico, despertando su admiración y estimulando su emulación. Trabajó activamente en muchos estudios, dibujando, copiando, y pintando cuadros. Después de cierto tiempo resolvió ir á Roma, y emprendió el viaje; pero no pudo llegar más que hasta Florencia, y

otra vez regresó á París. Otra segunda tentativa que hizo para llegar á Roma tuvo menos éxito que la anterior, porque esta vez sólo llegó hasta Lyón. Sin embargo, tuvo cuidado de aprovechar todas las oportunidades de adelanto que se le presentaban, y continuó tan aplicado como antes en estudio y en trabajo.

Así pasaron doce años, años de obscuridad y de labor, de fracasos y desengaños, y probablemente de privaciones. Por fin consiguió Poussin llegar á Roma. Allí estudió con aplicación á los maestros antiguos y particularmente las antiguas estatuas, de cuya perfección quedó profundamente impresionado. Durante algún tiempo vivió con el escultor Duquesnoi, tan pobre como él, y le ayudó á modelar estatuas de estilo antiguo. Con él midió cuidadosamente algunas de las estatuas más célebres de Roma, y muy particularmente el *Antinoo* : y se supone que este trabajo ejerció grande influencia en la forma y manera de su estilo futuro. Estudió al mismo tiempo anatomía, practicó el dibujo con modelos vivos, é hizo un gran acopio de bosquejos de posturas y actitudes de las personas con quienes se encontraba, leyendo atentamente en sus horas desocupadas los libros clásicos sobre el arte, que podía obtener prestados de sus amigos.

Durante todo este tiempo permaneció pobre, satisfecho con ir progresando en su arte. Se contentaba con vender sus cuadros por lo que le dieran. Uno, el de un profeta, lo vendió por ocho libras ; y otro, *La plaga de los filisteos*, lo vendió por sesenta coronas, cuadro que después compró el cardenal de Richelieu por mil. Para colmo de desdichas, le atacó una grave enfermedad, y durante el desamparo que le ocasionó, le ayudó con dinero el caballero del Posso. Para este señor pintó después Poussin el *Descanso en el desierto*, hermoso cuadro, que pagaba con usura el préstamo que se le había hecho durante su enfermedad.

Este hombre de bien siguió trabajando y estudiando á pesar de sus sufrimientos. Aspirando aún á cosas más elevadas, fué á Florencia y á Venecia, ensanchando la esfera de sus estudios. Los frutos de sus concienzudos trabajos aparecieron por fin en las series de grandes cuadros que principió á hacer entonces: su *Muerte de Germánico*, seguido de *La Extrema Unción*, el *Testamento de Eudamidas*, el *Maná*, y el *Robo de las Sabinas*.

La fama de Poussin crecía muy lentamente, sin embargo. Era de una índole retirada, y huía de la sociedad. Las gentes le creían más pensador que pintor. Cuando no estaba muy ocupado con

las pinturas, hacía paseos solitarios por el campo, meditando los diseños de sus futuros cuadros. Mientras estuvo en Roma fué Claudio Lorena uno de los pocos amigos con quienes pasó muchas horas en el terrado de *La Trinité-du-Mont*, conversando sobre arte y antigüedades. La monotonía de la tranquila Roma era apropósito para su gusto, y, pudiendo ganar un modesto bienestar con sus pinceles, no tenía deseo de abandonarla.

Pero su fama se extendió al fin más allá de Roma, y repetidas invitaciones le fueron dirigidas para que regresara á París. Se le ofreció el nombramiento de primer pintor del rey. Al principio citó el proverbio italiano: *Chi sta bene non si muove*; dijo que había vivido quince años en Roma, se había casado allí, y esperaba morir y ser enterrado allí. Requerido otra vez, consintió, y volvió á París. Pero su aparición despertó muchos celos profesionales, y pronto deseó estar otra vez en Roma. Mientras estuvo en París pintó algunas de sus obras más grandes, su *San Javier*, el *Bautismo*, y la *Ultima Cena*. Trabajaba constantemente. Al principio hizo cuanto se le pedía, como diseñar carátulas para los libros reales, muy particularmente para una Biblia y un Virgilio, cartones para el Louvre, y diseños para tapices, pero por último se quejó. « Me es imposible, dijo al señor de Chanteloup, estar trabajando al mismo tiempo en frontispicios para los libros, en una Virgen, en un cuadro de la congregación de San Luis, en los diversos diseños para la galería, y finalmente, en diseños para la tapicería real. Sólo tengo dos manos y una cabeza débil, y ni puedo ser ayudado, ni en mis trabajos ayudarme pueden otros. »

Molestado por los enemigos á quienes su éxito había enojado, y á quienes no podía conciliar, resolvió volver á Roma cuando sólo había trabajado dos años en París. Establecido otra vez en su humilde habitación del Monte Pincio, se ocupó activamente en el ejercicio de su arte durante los años restantes de su vida, viviendo sencillamente y retirado. Á pesar de sufrir mucho de la enfermedad que le aquejaba, se distraía con el estudio, aspirando siempre á sobresalir. *Al envejecer*, dijo, *me siento cada vez más enardecido con el deseo de sobresalir y alcanzar el más alto grado de perfección*. Trabajando, luchando y sufriendo así, pasó Poussin sus últimos años. No tenía hijos; su mujer murió antes que él; todos sus amigos se habían ido; de modo que en su ancianidad quedó completamente solo en Roma, tan llena de sepulcros ya, y allí murió en 1665, legando á sus parientes, en Andeleys, los ahorros de su vida, que ascendían á unas mil coronas, y dejando tras de sí como herencia á su raza, las grandes obras de su genio.

La carrera de Ary Scheffer ofrece uno de los mejores ejemplos en la época moderna, de una consagración igualmente noble al arte. Nacido en Dordrecht, hijo de un artista alemán, manifestó en temprana edad sus aptitudes para el dibujo y la pintura, que sus padres estimulaban. Habiendo muerto su padre siendo él joven aún, resolvió su madre establecerse en París aunque sus recursos eran cortos, para que su hijo pudiera conseguir las mejores oportunidades para instruírse. Allí fué colocado el joven Scheffer con el pintor Guérin. Pero los recursos de su madre eran demasiado limitados para permitirle que se consagrara exclusivamente al estudio. Había vendido ya las pocas alhajas que tenía, y se privaba de todo goce, para poder adelantar la instrucción de sus otros hijos. En esas circunstancias era natural que Ary deseara ayudarla; y cuando tuvo diez y ocho años de edad principió á pintar cuadritos de asuntos sencillos, que encontraron una venta fácil á precios moderados. También se ejercitó en la pintura de retratos, recogiendo al mismo tiempo práctica y ganando dinero honradamente. Se perfeccionó gradualmente en el dibujo, en el colorido y en la composición. El *Bautismo* señaló una nueva época en su carrera, y desde ese momento siguió adelantando, hasta que su fama brilló en sus cuadros célebres del *Fausto*, *Francisca de Rimini*, el *Cristo Consolador*, las *Santas Mujeres*, *Santa Mónica* y *San Agutín*, y muchas otras obras notables.

« La cantidad de trabajo, de idea y de atención, dice Grote, que Scheffer ha puesto en la producción de la *Francisa de Rimini*, debe haber sido enorme. Habiendo sido muy imperfecta su educación técnica, se vió obligado á subir la pendiente del arte dibujando sobre sus propios recursos, y de ese modo, mientras su mano estaba en el trabajo, estaba su espíritu ocupado en la meditación. Tuvo que probar varios procedimientos para tratar el asunto, y experimentos en el colorido; pintó y volvió á pintar, con asiduidad incesante. Pero la naturaleza le había dotado con aquello que probó ser en cierto modo un equivalente de lo que carecía en lo técnico. Su misma elevación de carácter, y su profunda sensibilidad, le ayudaron para obrar

sobre los sentimientos de otros por conducto del pincel. » (1)

Uno de los artistas á quienes más admiraba Scheffer, era Flaxman; y en cierta ocasión dijo á un amigo : « Si inconscientemente he tomado algo prestado de alguien en el diseño de *Francisca*, debe haber sido de algún dibujo de Flaxman. » Juan Flaxman era hijo de un humilde vendedor de figuras de yeso de *New Street, Covent Garden*. Cuando niño, estaba tan enfermo que tenía que estar sentado entre almohadas detrás del mostrador de la tienda de su padre, entreteniéndose en dibujar y en leer. Habiendo ido una vez á la tienda un sacerdote benévolo, el reverendo Padre Matthews, vió al chico que trataba de leer un libro, y preguntando el título, vió que era un Cornelio Nepote, que su padre había comprado por unos peniques en un puesto de libros. El caballero, después de haber tenido una conversación con el niño, dijo que no era un libro conveniente para que lo leyera, pero que él le traería uno. Al día siguiente se presentó con unas raducciones de *Homero* y *Don Quijote*, que se puso á leer el niño con gran avidez. Su espíritu se llenó muy luego con el heroísmo que respiraban las páginas del primero, y con los Ayax y los Aquiles de estuco que estaban en torno suyo alineados en los estantes; apoderóse de él la ambición de que también dibujaría y daría cuerpo en formas poéticas á esos héroes majestuosos.

Como todos los esfuerzos juveniles, fueron toscos sus primeros diseños. El padre enorgullecido los mostró una vez á Roubilliac, el escultor, quien los hizo á un lado con un despreciativo ¡*puf*! Pero el muchacho tenía en sí la verdadera materia de que se hacen las grandes cosas; tenía laboriosidad y paciencia; y continuó trabajando incesantemente con sus libros y sus dibujos. Experimentó entonces sus juveniles facultades modelando figuras en estuco, cera y arcilla. Aún se conservan algunos de éstos primeros esfuerzos sanos del genio paciente. Tardó mucho antes que el niño pudiera caminar, y sólo lo consiguió aprendiendo á andar con un par de muletas. Al fin se puso bastante fuerte para poder caminar sin ellas.

El bondadoso señor Matthews le invitó á su casa, donde su esposa le explicó á Homero y á Milton. También le ayudaron en su cultura propia dándole lecciones de griego y latín, cuyo

(1) GROTE, *Memoria sobre la vida de Ary Scheffer*, página 67.

estudio continuaba en su casa. Á fuerza de paciencia y perseverancia, mejoraron sus dibujos tanto, que obtuvo el encargo, hecho por una señora, de seis diseños originales en tinta negra sobre asuntos del Homero. ¡Su primera comisión! ¡Qué acontecimiento en la vida de un artista! El primer pago de un cirujano, el primer honorario de un abogado, el primer discurso de un legislador, la primera aparición de un cantor sobre las tablas, el primer libro de un autor, no tienen más interés para el que aspira á la fama que la primera comisión dada á un artista. El niño principió en el acto á cumplir la orden, y fué muy elogiado y bien retribuído por su trabajo.

A la edad de quince años entró Flaxman como discípulo en la academia real. Á pesar de su índole retraída, pronto fué conocido entre todos los estudiantes, y se esperaron de él grandes cosas. Tampoco fueron engañadas sus aspiraciones; á los quince años de edad ganó la medalla de plata, y al año siguiente era candidato para la de oro. Todos profetizaban que obtendría la medalla de oro, porque no había ninguno que le sobrepujara en habilidad y en laboriosidad. Á pesar de eso la perdió, y la medalla de oro fué adjudicada á un discípulo de quien después no se ha oído hablar. Este fracaso por parte del joven le fué de verdadera utilidad; porque las derrotas no abaten por mucho tiempo á los que tienen un corazón resuelto, y sólo sirven para despertar sus facultades positivas. *Dadme tiempo*, dijo á su padre, *y he de producir aún obras que la Academia tendrá orgulloen reconocer*. Redobló sus esfuerzos, no regateó el trabajo, diseñó y modeló incesantemente, é hizo sólidos progresos, ya que no fuesen rápidos. Pero al mismo tiempo amenazaba la pobreza sobre la casa de su padre; el negocio de figuras de yeso daba muy poca utilidad. El jovon Flaxman, con abnegación resuelta, abrevió esas horas de estudio, y se consagró á ayudar á su padre en los humildes detalles de su negocio. Dejó á un lado á su Homero para tomar la paleta. Estaba dispuesto á trabajar en el más humilde ramo del negocio, con tal que la familia de su padre pudiera mantenerse y tener al lobo lejos de la puerta. Á esta faena ingrata de su arte dedicó un largo aprendizaje; pero le procuró un bien. Le familiarizó con el trabajo constante, y cultivó en él el espíritu de la paciencia. La obediente disciplina pudo haber sido dura, pero fué provechosa.

Afortunadamente había llegado á conocimiento de Josuah Wedg-

wood la habilidad en el diseño del joven Flaxman, y le buscó con el fin de emplearle para diseñar modelos perfeccionados de porcelana y de loza. Puede parecer un ramo humilde del arte para trabajar en él un genio tal como el de Flaxman; pero en realidad no era así. Un artista puede trabajar verdaderamente en su vocación haciendo el diseño de una tetera común ó una jarra para agua. Los artículos de uso diario entre el pueblo, que están ante su vista en cada comida, pueden llegar á ser instrumentos de educación para todos, y servir á su más elevada cultura. De ese modo puede otorgar el más ambicioso artista á sus compatriotas un servicio práctico mayor que ejecutando una obra elaborada que quizá venda por miles de libras esterlinas, para ser colocada en la galería de algún hombre rico, donde permanece oculta para el público. Antes de la época de Wedgwood eran espantosos los dibujos y la ejecución que figuraban en nuestra porcelana y nuestra loza dura, y él se propuso mejorarlos. Flaxman hizo todo lo que pudo para secundar los propósitos del fabricante. Le proveía de tiempo en tiempo con modelos y diseños de varias piezas de loza, cuyos temas eran tomados principalmente de poesías y de historia antigua. Muchos de ellos existen aún, y muchos de ellos son iguales en belleza y sencillez á sus diseños ulteriores para el mármol. Los celebrados vasos etruscos, cuyos modelos se encuentran en los museos públicos y en los gabinetes de los aficionados, le proporcionaban los mejores modelos de formas, y éstos los embellecía con sus propios inventos elegantes. El libro *Atenas*, de Stuart, que acababa de publicarse, le procuró modelos de utensilios griegos de contornos más puros; de estos adoptó los mejores, y los trabajó en nuevas formas con elegancia y belleza. Flaxman vió entonces que estaba trabajando en una grande obra, nada menos que en el progreso y mejoramiento de la educación popular; y muchos años después, tenía orgullo en aludir á sus primeros trabajos por esta senda, con los cuales podía al mismo tiempo cultivar su amor á lo bello, difundir el gusto del arte entre el pueblo, y llenar su propio bolsillo, mientras promovía la prosperidad de su amigo y bienhechor.

Por fin, en el año de 1782, cuando tenía veinte y siete años de edad, dejó el hogar paterno y alquiló una casita con un estudio en la calle *Wardour Soho*, y más aún, se casó. Ana Denman era el nombre de su mujer; persona jovial, de alma brillante,

y noble. Creía él que al casarse podría trabajar con ánimo más intenso, porque, también tenía ella gusto por la poesía y el arte; y era además una admiradora entusiasta del genio de su esposo. Sin embargo, cuando sir Joshua Reynolds, que era soltero, encontró á Flaxman poco después de su casamiento, le dijo: *Así, Flaxman, se me ha informado que os habéis casado;* si es cierto, os digo que sois un artista perdido. » Flaxman se fué en derechura á su casa, sentóse al lado de su mujer, tomó su mano en la suya, y le dijo: *Ana, estoy perdido como artista.* — *¿Por qué, Juan? ¿Cómo ha acontecido eso? ¿quién lo ha hecho?* — *Ha acontecido en la iglesia*, contestó él, y *Ana Denman lo ha hecho*. Entonces la refirió la observación de sir Joshua, cuya opinión era bien conocida, y había sido expresada á menudo, de que si los estudiantes querían sobresalir tenían que hacer que todas las facultades de su espíritu se dirigieran hacia su arte, desde que se levantaban, hasta que se acostaban; y también, que ningún hombre podría ser un gran artista si no había estudiado las obras de Rafael, de Miguel Ángel, y de otros, en Roma y en Florencia. « Y yo, dijo Flaxman enderezando su pequeño cuerpo todo lo que podía, *yo* hubiera sido un gran artista. — Y gran artista has de ser, repuso su mujer, y has de visitar á Roma también, si eso es realmente necesario para hacerte grande. — ¿Pero cómo? preguntó Flaxman. — *Trabaja y economiza*, replicó la excelente mujer; no quiero que alguna vez se diga que Ana Denman perdió á Juan Flaxman como artista. Y así, resolvió la pareja hacer el viaje á Roma cuando lo permitieran sus medios. « Quiero ir á Roma, dijo Flaxman, y enseñar al Presidente que el himeneo es más bien en beneficio del hombre que para su perjuicio; y tú, Ana, me acompañarás. »

Durante cinco años se afanó la amorosa pareja pacientemente, y feliz en su humilde y pequeño hogar de la calle *Wardour*, teniendo siempre presente su distante viaje á Roma. Nunca le perdieron de vista ni por un momento, y no se gastaba inútilmente ni un penique que pudiera ser ahorrado para los gastos necesarios. Á nadie comunicaron ni una palabra respecto de su proyecto, no solicitaron ayuda alguna de la Academia, sino que confiaron únicamente en su propio paciente trabajo, y en el amor, para proseguir y realizar su propósito. Durante esta época presentó Flaxman muy pocas obras No podía hacer el gasto de comprar