

EL MUSEO DE CLUNI.

Las ruinas del antiguo palacio de las Termas, cuya fundación data del tercer siglo de nuestra era, fueron vendidas

por los años de 1310 á Pedro de Chastus abate de Cluni que compró todo este dominio en nombre de su orden, tal como existía despues de la construcción de la última muralla de París edificada en tiempo de Felipe Augusto. Mas de un



Museo de Cluni.—Chimenea del Renacimiento, restaurada por M. Alberto LENOIR.—Dibujo de FREEMAN.

siglo despues, otro abate de Cluni, Juan de Borbon, hijo de Juan I duque de Borbon, puso los primeros cimientos del palacio de Cluni sobre los restos de una parte del antiguo palacio romano.

El palacio de Cluni fué embellecido sucesivamente por todos sus poseedores y en el dia es acaso el solo monumento civil de la edad media que ha quedado en pié en la capital de París.

En tiempo de la revolucion francesa el edificio se volvió propiedad nacional convirtiéndose sus capillas en un anfiteatro de anatomía y luego en un almacén de libros; sus aposentos y galerías sirvieron de refugio á varios hombres políticos, hasta el dia en que M. de Sommerard principi6 á amontonar en él, en 1832, toda especie de objetos artísticos de la edad media. Este sabio arqueólogo no tardó mucho tiempo en abandonar á la curiosidad y aun á veces á la indiscrecion del público, las reliquias históricas que habiáreunido á fuerza de trabajos, complaciéndose en explicar á todo el mundo aquellas cosas cuyo conocimiento científico habia adquirido en virtud de largos y concienzudos estudios. De este modo M. de Sommerard ha popularizado el gusto de nuestras antigüedades nacionales; su coleccion la compró el Estado por una ley dada el 29 de julio de 1843, ley que autorizó igualmente la adquisición del hotel de Cluni, en donde esta coleccion se hallaba clasificada. Este palacio reunido al antiguo edificio romano de las Termas del que se conservan aun cuidadosamente algunas ruinas, forma hoy un Museo de antigüedades nacionales que bajo la entendida direccion del hijo de M. de Sommerard, se va aumentando desde que está abierto, con preciosísimos monumentos. Tambien es justo decir que M. Alberto Lenoir, digno hijo de M. Alejandro Lenoir célebre anticuario tambien, fué el que propuso en 1832 el reunir las Termas al palacio de Cluni, y á él se deben muchos de los trabajos que se han hecho en este establecimiento, tales como la restauracion de la hermosa chimenea del renacimiento que verán nuestros lectores con este artículo.

El Museo de Cluni contiene mil objetos diversos como pinturas, esculturas de todas materias, marfil, bronce, maderas y mármoles; manuscritos, tapicerías y vidrieras; esmaltes, porcelanas, pedrerías y joyas; armas, cerrajería; ricos caprichos; utensilios vulgares de una casa ennoblecidos con ornatos artísticos, y otra porcion de variadas y curiosísimas riquezas que sería por demas prolijo enumerar aquí á nuestros lectores.

EL DIAMANTOIDE, O EL DIAMANTE EN BRUTO.

El *diamantoide* es una nueva especie de piedra recientemente descubierta en el Brasil, y que los lapidarios emplean hoy en lugar del polvo de diamante para la pulimentacion de las piedras preciosas. El *diamantoide* posee todos los caracteres físicos del diamante, ménos el estado cristalino; tiene la misma pesantéz específica, y la misma dureza, rayando á todos los otros cuerpos sin poder ser rayado por ninguno; ofrece las mismas reacciones físicas ya sea por la vía seca, ó por la vía húmeda, es decir, que es insoluble en los ácidos. Quemado en el oxígeno puro, por el procedimiento que M. Dumas ha empleado para la combustion del diamante, no da como este último cuerpo, sino ácido carbónico, con un corto residuo cineriforme que se puede suponer, proviene de una mezcla de materias estrañas: su composición química como su constitucion física son, pues, idénticas á las del diamante y como especie mineral realmente no se le puede separar de esta otra sustancia: pero, conforme hemos dicho, no es cristalino, y por consiguiente carece de brillo y de limpieza que es lo que constituye el valor de la mayor parte de las piedras preciosas.

El *diamantoide* se encuentra en el comercio en masas informes, cuyas aristas desaparecen con el frote; estas masas son un poco arrugadas en la superficie, de color ne-

grozo, ó negro oscuro generalmente empañado: algunas veces sin embargo son resplandecientes como el grafito, y entonces tienen hasta un cierto punto el brillo de este mineral: su rotura no es igual, y examinada con un lente, deja ver una infinidad de pequeñas cavidades separadas por hojitas irregulares, ligeramente cristalinas: su voltmen es variable: la coleccion mineralógica del Museo de París posee uno que es un poco mayor que una nuez.

No se sabe aun de una manera precisa, los sitios en que se encuentra el *diamantoide*; se dice que se extrae de los mismos sitios que el diamante: tampoco se conoce su edad verdadera, y por consiguiente se ignora su origen: los geólogos deberían adquirir conocimientos sobre este asunto. Quizás haya sido formado en las mismas circunstancias que el diamante; su identidad casi completa con esta sustancia, induciría á creerlo. Así en este último caso, admitiendo con algunos geólogos, que el *diamante* provenga de una transformación (por el calor ó las corrientes electro-químicas) de materias orgánicas carbonizadas desprendidas de las rocas en que se encuentra, el *diamantoide* tendrá el mismo origen; solamente habrá sufrido una influencia ménos directa de los agentes de transformación; no habrá podido llegar hasta el estado cristalino, quedándose por su constitucion molecular como un cuerpo intermedio entre el carbono perfectamente cristalizado, es decir, el *diamante* y el carbono amorfo.

Sea lo que se quiera de esta interpretación científica, el *diamantoide* es un descubrimiento precioso para el lapidario: se encuentra con bastante abundancia en sus criaderos; es como el diamante, el mas duro de todos los cuerpos, y puede servir para los mismos usos industriales.

La cantidad de oro que circula en el mundo, asciende á 450 millones de libras esterlinas, ó sea unos 750 millones de duros. Esta suma pesa 4,450 toneladas, y si se reuniese toda, se podría guardar en una habitacion que tuviese veinte pies de largo, doce de ancho y diez de alto. Si estos datos son fidedignos, quedan reducidos á las dimensiones de una modestísima colina esos montes de oro que suelen prodigarse en la conversacion familiar.

SECRETOS DEL ALMA.

¿Por qué intentas que otra vez
Torne tu loca alegría
Y el fresco brillo á tu tez,
Si te vende, estrella mia,
Tu amorosa palidez?
Ya roto el dorado velo
De tus primeros ahriles
Sientes miseroso anhelo
En vez del dulce consuelo
De tus gozes infantiles.
Mas como en la inmensidad
Se vé desde el alto monte
Del alba la claridad,
Ves tambien un horizonte
De ignota felicidad.
Tambien gozó el alma mia
De los dolores estraños
Que llenan tu fantasia
Cuando inocente se abria
Al sol de tus verdes años.
Escucha, pues, niña hermosa,
Como mi acento revela

Tus ensueños de oro y rosa;
Esa dicha misteriosa
Que tu corazón anhela.
Si levanta la mirada
Al sereno azul del cielo
En la noche embalsamada,
Derramará en tu consuelo
Su oscuridad encantada.

Entonces como si oyera
Voces en acorde blando
Que por la estrellada esfera
Van las auroras exhalando
Desde lejana ribera:
Como si llenara el viento
Vago y misterioso aroma,
Y un dulce y sonido acento,
Mas que arrullo de paloma,
Hubiese a tu pensamiento,
Cual á la brisa del mar
Sus alas abre el oleon
Para su aliento gozar,
Así á tan grato soñar
Se abrirá tu corazón.

Si ves la tarde morir,
Su regia luz al hundir
El sol tras del alto monte,
Y del remoto horizonte
El crepúsculo venir.

En esas horas de amor,
De misterio y vaguedad
En que con turbio color
De sombra y resaca albor
Se tiñe la inmensidad.

Entonces como fogosa
Al firmamento se lanza
El águila poderosa,
Así tenderás hermosa,
Las alas de tu esperanza.

Si ves las hojas temblar
En la alameda sombría,
Si ves las aves cruzar
Cantando en blanda armonía
Para traspasar la mar,

En todo habrás de leer
La misma, la misma historia
De vago y triste placer,
Que guardará sin querer
El libro de tu memoria.

Todo á tus ojos tendrá
Ternura, halago, belleza
Que en amor te inflamará,
Y á la vez te robará

Voces y ayes de tristeza.
Como la blanca paloma
Que de el pecho sediento
De luz y de grato aroma,
Si pálida el alma asoma

Sus alas tiende en el viento.
Así tras de lo que ansa
El alma tuya cuya cumplir
Lanzará tu fantasía,
Saber queriendo, alma mía,
Qué oculta lo por venir.

Sigue la senda de flores
Que á tus ojos se presenta
Con tan vividos colores,
Y abre al sol de los amores,
El alma de amor sedienta.

Y nunca se llegue impura
Tras de sueños tan extraños
A deshechar tu ventura
La hiel de los desengaños,
Que es hiel de tanta amargura.

Coza esa dicha amorosa,
Y abre con fe el corazón
A vida tan misteriosa,
Que estos goces, nuda hermosa,
Secretos del alma son.

ANTONIO ARNAO.

CARLOS VANLOO.

Es de sentir que falten muchas veces documentos positivos sobre la vida y las obras del mayor número de los artistas franceses de los siglos XVI y XVII; pero desde principios del siglo XVIII hay abundancia de noticias exactas; los grabados se multiplican, las exposiciones del Louvre se suceden regularmente; los periódicos, los folletos, las memorias, las correspondencias, la necrología, los almanaques dan todos los días noticias de la literatura y de las artes; y ahora sucede que por el contrario apenas se puede fallar con acierto en medio de ese diluvio de hechos y apreciaciones. Reuniendo tan solo lo que se ha escrito sobre la numerosa familia de los Vanloo, habría bastante materia para componer una obra entera, aunque bien es verdad que esta historia abrazaría mas de dos siglos. Desde Juan Vanloo pintor holandés del fin del siglo XVI hasta César Vanloo que espuso en los primeros años de la restauración en todos los países de Europa, se encuentran vestigios de esta familia errante. Así sucedió en París, con Santiago Vanloo, hijo de Juan, nacido en Ecluse en 1614, naturalizado en Francia, y admitido en la Academia real en 1663; en Niza con su hijo Luis que le había precedido en Francia y que, á consecuencia de un lance de honor se retiró á los Estados del rey de Cerdeña donde murió; en Italia, en Inglaterra y en Francia con Juan Bautista Vanloo, el hijo mayor de Luis; en Roma y despues en París con Carlos Vanloo, su hermano; en Madrid con Luis Miguel, primer pintor de cámara del rey de España, y en Berlin con Carlos Amadeo Vanloo, primer pintor tambien del rey de Prusia. De todos los artistas de esta familia, Carlos Vanloo es aquel cuyo nombre y obras han adquirido mayor celebridad.

Carlos Andres Vanloo, hijo de Luis Vanloo y de Maria Fosse, nació en Niza el 14 de febrero de 1705. El mariscal Berwick vino á sitiár la ciudad al año siguiente. La madre de Carlos temerosa por sus dias, habia creído ponerle á abrigo de los peligros del bombardeo metiéndole con su cuna en una cueva; una bomba cayó sobre la casa, atravesó los techos, y consumió la cuna; pero el niño acababa de ser salvado por su hermano que habia espuesto su vida para ello. Algunos años despues, en 1712 Luis Vanloo murió dejando á cargo de su hijo mayor el cuidado de su viuda y joven hijo. Juan Bautista no se desanimó por eso; con veinte años mas que su hermano Carlos, le sirvió de padre y de maestro. Enviado á Turin por el duque de Saboya y despues á Roma por el principe de Carignan, hizo entrar á su joven hermano en el estudio de Benedetto Luti, á donde le siguió para estar á su lado. Pero bien pronto el genio inconstante de los Vanloo hubo de manifestarse en Carlos cuando no tenia todavía nueve años; emorgueleido con los elogios del escultor Pedro Legros, abandonó el pincel y se puso á modelar y á esculpir en piedra y en madera, faltando poco para que no intentase hacerlo con el mármol. Sin embargo, la muerte de Legros, ocurrida en 1719, puso término á este ardor, y habiendo venido á Roma el principe de Carignan llamó á su lado á los dos hermanos que alojó en su palacio de Soissons. A pesar de su inconstancia, el joven Carlos á los seis años de residencia en Roma, habia adquirido ya una gran facilidad y lijereza; su permanencia con Luti le habia habituado á ese manejo dulce y suave del lápiz que tanto agradaba á los maestros de aquella época. Al poco tiempo sobresalió entre todos los discípulos de la Academia y obtuvo á la edad de diez y ocho años la primera medalla de dibujo.

Juan Bautista Vanloo habia empezado á pintar á los diez y ocho años, y sabia sin duda lo perjudicial que era el abuso de esta fecundidad precoz. Tal vez cayó en el escaso contrario no permitiendo pintar á su hermano hasta que hubiese adquirido toda la habilidad propia del dibujante, ó puede ser tambien que se desconfiase un poco del ardor de su discípulo. En efecto, tan pronto como le puso los pinceles en la mano, el joven ejecutó una multitud de composiciones y bosquejos. Juan Bautista Vanloo alimentó la actividad devoradora de su hermano haciéndole bosquejar sus cuadros, y pintar los fondos y accesorios; encargado despues por el Regente de restaurar en Fontainebleau las pinturas del Primaticcio asoció á su hermano en este trabajo tan poco conveniente para ambos. Por lo demás Carlos desdeñó todo aviso, tan impaciente como arrolroso apenas le bastaban los cuadros de historia, y se puso á pintar decoraciones para la Opera, paisajes, figuras, animales, todo lo ejecutó, todo lo hizo con pronta y maravillosa mano.

Sin embargo el deseo de volver á Roma le hizo entrar de nuevo en la Academia, y para hacerse superior á sus rivales solo debia moderarse durante el tiempo. En 1722 obtuvo el premio de pintura, mas á causa de circunstancias particulares que le impidieron el salir de allí, hubo de adoptar un género nuevo y puso á la moda esos retratos dibujados, que imitaron luego despues Cochin y Carmontelle. Por último en 1727, se fué con Boucher y sus dos sobrinos, Luis Miguel y Francisco Vanloo. Su prodigiosa facilidad para componer, le dió por resultado un buen caudal de estudios de toda especie desde lo antiguo y Rafael hasta Pedro de Cortona y Carlo Maratte: tambien en la Academia de San Lucas fué el que se llevó el premio de dibujo. El cardenal de Polignac, embajador de Francia cerca del papa, le obtuvo duque de Antin una pensión, y Carlos pudo dar rienda suelta á su afición de artista. De esta época data el cuadro del matrimonio de la Virgen que está en el Louvre. El papa, asombrado de la ejecución de un techo de la iglesia de San Isidoro, le dió en 1729 el título y el cordon de caballero.

Carlos Vanloo caminaba para Francia con su sobrino Francisco, que descubría ya muchísimo talento, cuando cerca de Turin tuvo el dolor de verle estropeado por un caballo, de cuyas resultas murió en breve. El rey de Cerdeña que habia manifestado el mayor interés á los dos artistas, encargó á Carlos una porción de trabajos muy considerables, y entre ellos le pidió para su gabinete once asuntos de la Jerusalem libertada. Mientras vivió en Turin, Carlos trabó amistad con el famoso violinista Somis, y se casó con su hermana Catalina que era una cantatriz de alguna nombradía, y por último llegó á Francia en 1634, siendo recibido carifosamente por el principe de Carignan su protector, que lo llevó á vivir á su palacio. Recibido en este mismo año en la Academia de pintura, dió al año siguiente su cuadro de recepción representando á Marsyas despedido por orden de Apolo. En la Academia logró sucesivamente los puestos de profesor y de rector, habiéndole colocado el rey en 1749 á la cabeza de la escuela de los discípulos protegidos. Este establecimiento que no tuvo una larga duracion, estaba destinado á preparar para el viaje de Roma á los discípulos que se habian llevado los primeros premios en la Academia. En 1751 recibió el cordon de la orden de San Miguel, y en 1762 Luis XV restableció para él el título de primer pintor de cámara del rey, que no se habia concedido á nadie desde la muerte de Lemoine. Cuando el marqués de Marigny le presentó al rey, el Delfín que estaba presente preguntó que por qué se hacia aquella recepción: «Es M. Vanloo, respondió

Marigny, que está dando las gracias á S. M. por el título de primer pintor de cámara: — Ah! repuso entónces el principe, ya lo era hace mucho tiempo.»

Carlos Vanloo no quiso ir á la corte del rey Federico que le habia llamado á Prusia, porque al cabo habia hallado en París la sociedad y la vida animada que le gustaba. Solo hizo un corto viaje á Inglaterra, y murió en París el 15 de julio de 1765 cuando tenia sesenta y un años. Despues de su muerte sus dignidades fueron repartidas entre Boucher que recibió el título de primer pintor; Pedro que fué nombrado director de la Academia, y Luis Vanloo su sobrino que le sucedió en la escuela de los discípulos protegidos. Su viuda recibió una pensión de cien lises, y conservó su habitación en el Louvre.

A la facilidad natural, comun á todos los Vanloo, Carlos unia una estremada movilidad de espíritu, hija de las diferentes influencias que debieron ejercer alternativamente en su talento las producciones de sus contemporáneos. Imitó sucesivamente á Subleyras y á Watteau, á Lemoine y á Lancret, como tambien á Detroy y á Boucher, é intentó modificar su estilo en los últimos años de su vida, viendo la hermosa transformación de la escuela francesa debida al talento de Vien y de Greuze. Si es verdad que por un lado tuvo la felicidad de reasumir mejor que nadie las incontestables buenas cualidades que tuvieron los maestros de la decadencia, tambien es cierto que por otro le faltó la fuerza y originalidad para detener el arte por el mal camino que llevaba. Cuando murió, las cualidades brillantes de que habíamos spoken debilitándose de día en día, y si la escuela francesa pudo sustraerse á una ruina inminente, solo fué debido al sentimiento austero de David. En las composiciones de Carlos Vanloo se encuentra esa facilidad de composición, ese arte de agrupar las figuras, que tuvieron los sucesores de Lebrun: sus cuadros lijeros, que han sido copiados para el grabado tantas veces, tales como la conversación española y el Bajá haciendo pintar á una odalisca, carecen tanto de la originalidad de Watteau, como de la gracia sencilla de Chardin y de Greuze; son escenas y trages convencionales que Vanloo los creyó inspirados de las escuelas veneciana ó flamenca, y que no tenían con ellas relacion alguna ni en carácter ni en colorido. La composición que reproducimos aqui presenta uno de los mil aspectos del variado talento de Carlos Vanloo. Este cuadro fué ejecutado en 1737 para el palacio de Fontainebleau, en una época en que sin duda la voga de Lancret le inspiraba el deseo de vencerle. En efecto, en esta Merienda, ó Descanso en la caza hay mucha mas gracia y realidad que la que hubiera podido emplear Lancret que era el pintor por excelencia en este género.

Esos grandes señores y esas hermosas damas que improvisan en la pradera una espléndida merienda, digna de ser servida en la mesa de un gran palacio; esos lacayos tan llenos de galones que les sirven, y luego todo el aparato de la cacería, nos introducen como por encanto en medio de aquel mundo elegante del último siglo, que dispersaba tan alegremente los últimos restos de la monarquía. Algunos hasta dan nombres históricos á los principales personajes de esta composición, pero nosotros creemos esto exagerado. Vanloo puede decirse que ha pintado los tipos que tenia á la vista á todas horas, pero siempre ha permanecido en el terreno de las generalidades, y por esto siempre todas sus obras están muy llenas de verdad. Si hubiese querido hacer retratos, les habria dado ese acento particular que tienen todos los que ha imitado. La figura de cuerpo entero de la reina Maria

Leczinska, colocada en el Museo de Versalles, es una obra maestra digna de figurar al lado de todo lo más perfecto de este género; solo este cuadro bastaría para mostrar claramente cuán grande fue el talento de este pintor. Un retrato de su manera tan apreciado que la señorita Clairon, á quien la princesa de Galitzin habia ofrecido un magnífico adrezo

de brillantes, le pidió, como un don de mucho más valor, un retrato pintado por Vanloo. En efecto, el artista le representó en el papel de Médée, y el rey quiso costear los gastos del grabado. Sus cuadros, en cuanto estaban concluidos, eran arrebatados por todos los soberanos de la Europa, y mucho tiempo después de su muerte, se pagaban aun al mis-



Retrato de Carlos Vanloo, pintado por él mismo.— Dibujo de GEOFFROY.

mo precio que las obras antiguas de los maestros más estimados.

Carlos Vanloo tenía una fisonomía muy expresiva, como lo manifiestan todos sus retratos hechos por él que nos han quedado; el que reproducimos en este artículo fué grabado por Demarteau imitando al lápiz; su robusto temperamento le permitía el trabajar doce horas de pie todos los días. Por lo demás era un hombre muy ignorante; se dice que no sabía leer ni escribir, y que cuando pintaba sus cuadros de historia se veía obligado á preguntar hasta las cosas de la más ínfima importancia. Tenía muchísima afición á la música, y jamás faltaba á las representaciones de la Ópera; se cuenta que habiendo estado algún tiempo enfermo, la prime-

ra vez que volvió á presentarse en el teatro, los espectadores le aplaudieron levantándose. Era el ídolo de la corte y del pueblo todo; y estaba considerado como el primer pintor de Europa. Después de su muerte, Chardin, que es el que estaba encargado de la colocación de los cuadros del Museo, compuso una especie de mausoleo de los últimos lienzos de Carlos. Este culto que le rindieron sus contemporáneos, puede parecernos hoy bien exagerado, pero sin embargo hay que confesar que no lo es tanto como el desprecio con que la escuela del Imperio hubo de tratarlo después: nosotros hemos querido evitar aquí estos dos escollos, deseando, como siempre, ser justos ante todo.

CARLOS VANLOO.



VANLOO.— La Merienda.— Dibujo de Janet LANGE.
(Véase nuestro núm. 19, página 150.)

BUONAMICO BUFFALMACO.

I.

EN DONDE SE CONOCERA A MAESE ANDRES EL ESCULTOR DE FLORENCIA.

Hacia el año 1369 habia en Florencia un anciano pisano llamado Andrés, que gozaba simultáneamente de la reputación del mayor avaro y del más hábil estatuero de Italia: merecía efectivamente el concepto que habian formado de él. Al lado de los imperfectos ensayos de Oghissanti y de la portada de San Pablo, sus obras parecian milagrosas. Además, la fortuna le habia favorecido proporcionándole la dicha de ver y estudiar los mármoles antiguos que habian llevado á Campo Santo las victoriosas escuadras de los pisanos. Merced á aquellos mármoles, y á los progresos hechos por Giotto, Andrés abandonó la mayor parte de los modelos de los artistas griegos, únicos en aquel tiempo, y comenzó á establecer un estilo y reglas mejores. Su obra maestra era el sepulcro del famoso literato Cino de Angiboldi. Maravillosos bajos relieves, que representaban al doctor en leyes en me-

dio de sus discípulos, circuan todo el monumento y producen la admiración de toda la ciudad.

Con todo, á pesar de su talento y de sus obras maestras, maese Andrés era generalmente muy poco querido y mucho menos apreciado. A peso de oro se conseguía que hiciese cuanto se quería y formó el modelo de una ciudadela que hubiera construído en la costa de San Giorgio, en 1343, si los florentinos no hubiesen arrojado de Florencia á Gualteri, duque de Alperin. Preventivamente habia fortificado con bastiones, fosos y aspilleras el palacio de aquel tirano y como le era muy difícil proporcionarse los materiales necesarios para llevar á cabo obras de tanta consideración llevó su imprudente osadía, hasta el punto de apoderarse de los depósitos de madera y piedra que los magistrados de la ciudad habian formado con grandes dispendios para la construcción de Ponte Vecchio. Así es, que cuando Gualteri fué expulsado de la ciudad, Andrés pensó en huir y se ocultó en la cueva ó sótano de un amigo suyo, durante la primer efervescencia popular. Empero, bien pronto se persuadieron de que su avanzada edad debía servirle de escusa: que no podía negarse á servir á Gualteri sin esponer su cabeza, y por último, que si se ensañaban con él iría á enriquecer con

sus obras maestras á alguna ciudad rival de Florencia. Los majistrados concedieron indulto á Andrés, y el pueblo ratificó aquella medida: Andrés, pues, continuó pacíficamente en Florencia, y en esta época fue cuando esculpió el tabernáculo del altar mayor de San Giovanni, las figurillas de mármol, y las estatuas que adornan la cúpula de Santa Maria del Fiore.

Maese Andrés hacía que le ayudasen en sus trabajos su hijo Mino y dos discípulos, únicos que consintió en conservar á su lado. Tommaso y Buonamico Buffalmacco; los dos primeros no tardaron en dejar á Florencia. Para sustraerse de la pesada dirección del viejo escultor, huyeron juntos una noche, y fueron á enriquecer á Pisa con numerosas esculturas. El pobre Buonamico se quedó solo, como en una de las fabulas de Fedro, tuvo que sufrir la albarda y el freno de los fugitivos. Andrés no le dejaba acostarse hasta una hora muy avanzada de la noche, y apenas el infeliz joven principiaba á dormirse y descansar de las rudas tareas de su laboriosa vida, cuando el anciano á quien la edad hacia el sueño muy ligero, se levantaba, sacudia por el brazo á Buffalmacco, le obligaba á dejar la cama y le ponía el martillo y el cincel en la mano. De aquí resultó que el pobre muchacho se puso flaco, perdió el color y la alegría, y no supo ya á que santo encomendarse para salir de semejante purgatorio. Antes era el mas jovial y el mas cantor de todos los aprendices que hacían saltar los pedazos del mármol, pero entonces estaba taciturno y melancólico. En cuanto su maestro se separaba se sentaba tristemente, cruzaba los brazos, inclinaba la cabeza sobre el pecho, y se adornaba hasta que las reprimendas, y con frecuencia la pesada mano de Andrés, le recordaban que estaba allí para trabajar y no para dormir. Agréguese á esto que era en tiempo de invierno y que la estacion se hacia demasiado rigida para un pobre niño de diez y seis años, mal alimentado, peor vestido y que no tenia para cubrirse mas ropas que las que su amo habia desechado. Maese Andrés no le regalaba aquellas siño cuando estaban reducidas á harapos. Un condenado no sufre tanto como padece aquel mártir, y el mismo diablo se hubiera compadecido de él.

De repente maese Andrés perdió su costumbre de madrugar. Los vecinos no lo oyeron ya con asombro abandonar su lecho antes que criatura alguna viviente se moviese en la ciudad, y no le sintieron salir de su habitación hasta bien entrado el día. El mismo Buonamico dormía toda la noche, y recobraba su alegría y robustez. Algunos, maravillados por tan súbita mudanza se propusieron averiguar la causa. Cuando preguntaban á maese Andrés sobre el particular, contestaba bruscamente á los curiosos, que se ocupasen en sus asuntos. En cuanto á Buonamico, fué preciso creerle; nada sabia, y atribuía las buenas noches que pasaba á las novenas que habia hecho á Nuestra Señora del Fiore para obtener piedad de su inexorable patron.

II.

EN DONDE SE TRATA DEL ESPÍRITU MALIGNO Y DEL TERROR DE MAESE ANDRÉS.

Sin embargo, maese Andrés estaba cada vez mas sombrío é inquieto, pasada una semana dejó la casa que habitaba ya hacia veinte y cinco años, y se mudó á otro barrio próximo á un convento de capuchinos. La primera noche que ocupó aquel nuevo domicilio, despertó á su aprendiz como tenía

costumbre de hacerlo en otro tiempo y oyeron su desapacible voz, rechinar como una puerta que gira sobre entorpecidos y mohosos goznes.

— Eh, Buffalmacco, eh, perezozo, arriba; manos á la obra, pronto, ó si no voy á medirte las costillas con mi láculo.

Todo el día continuó gruñón y exigente para con el aprendiz; le metió prisa, le reprendió, y no le dejó sosegar un instante. Pero al día siguiente todo volvió á cambiar otra vez; ya era bien tarde cuando el anciano maestro entró en la habitación del afortunado Buonamico que dormía profundamente: sus sueños le habian trasportado á una mesa cubierta de los mas exquisitos manjares, y en la que brillaban entre ánforas de plata los platos mas finos y delicados.

Maese Andrés se sentó en la cama de su aprendiz, y acercándose á su oído:

— Buonamico, Buonamico, le dijo en voz baja; ¿No has visto ni oído nada esta noche?

— El muchacho no le respondió.

— ¡Dios mío... Dios mío! exclamó ¿estará muerto?... pero no, respira, duerme; Buonamico, Buonamico!

Buonamico se movió por fin en su lecho, extendió los brazos, bostezó desmesuradamente, y se volvió del lado derecho. Pero un puetazo de su maestro le despertó al punto y le hizo incorporarse.

— ¿No has oído nada esta noche?

— Dejame por todos los santos, maestro; me he llevado la noche de un sueño; yo no he oído mas que vuestra voz que me despierta; no he sentido mas que la puñada que me ha magullado el hombro.

— ¿Y puedes vivir en medio de esos milagros aterradores?

— Dormiría entre dos demonios, replicó Buonamico. Si nó me voceasen al oído, si nó me pegasen para despertarme, creo que no oiría sus gritos aunque bramasen con mas fuerza que mil doscientos toros. Ya lo sabéis maestro, tengo el sueño muy pesado... pues que duermo en vuestra casa, añadió mentalmente. Pero ¡sus ojos chispeaban de malicia al pensar en la frase que nó se atrevían á pronunciar sus labios.

— No há visto cada... no há visto nada... Tal vez sea una ilusión, un error de mis sentidos. Escucha, Buonamico; la noche próxima la pasaremos haciendo oración.

— Está muy bien, contestó el aprendiz. Encendremos tres hermosas velas que alumbren de modo que escedan á la iluminación que hubo en la ciudad cuando Gualteri fué espulsado de Florencia.

— ¿Y querías decirme porque han de ser tres las velas?

— Porque dice el refrán que cuando el diablo no encuentra á media noche mas que una vela, anda dando vueltas en derredor suyo, y que si encuentra dos se coloca en medio, pero con tres, huye y se vuelve al infierno, porque le representan la imagen de la Santísima Trinidad.

— Tres velas costarán mucho, dijo para sí el maestro Andrés, y mas triste y pensativo que nunca, mandó á su aprendiz que se vistiera y le siguiese.

Buonamico obedeció, y ambos se fueron á trabajar. Por la noche y ya cerca de la mitad de ella, maese Andrés encendió tres velas, se arrodilló, obligó á Buonamico á que hiciera otro tanto, y comenzaron á rezar. Andrés dirigió en torno suyo miradas inquietas y temerosas, pero nada vió que pudiera causarle inquietud, y concluyó por adormecerse y dormirse profundamente. De repente le despertaron los gritos de Buonamico.

— ¡Maestro, maestro!... decía el aprendiz, ¡socorredme! ayudame.

Andrés corrió hacia el lado de donde salía la voz porque en la habitación reinaba la oscuridad mas profunda, pues las tres velas se habian apagado.

— ¿Qué ha sucedido? ¿qué ha sucedido? preguntó el estatuario con voz sofocada.

— En nombre del cielo y de la Virgen Santísima, maestro, dejemos este sitio si queréis que os hable, contestó Buonamico: me muero de miedo. Y abriendo la puerta, escapó á la calle.

— ¡Ah! maestro, dijo cuando se encontró fuera, la casa está habitada por los malignos espíritus: ¡pobres de nosotros!

Al oír estas palabras crugían los dientes de maese Andrés, y le floqueaban las rodillas.

— ¿Qué has visto? ¿qué has visto? preguntó temblando de miedo y de frío.

— Rezaba el rosario mientras dormíais, dijo el joven, y principiaba á sentir alguna pesadez en mis párpados, cuando observé que el pábulo de una de las velas se ponía demasiado largo y hacia que se corriese el sebo de una manera poco económica. La vela no podia durar diez minutos si continuaba así, y me pareció que debía poner remedio. Al tiempo de despagillar, la apagué, y en el mismo instante apareció entre las dos que quedaban, un hombre negro muy alto.

— ¡Ah, Buonamico! me dijo con una voz que se asemejaba al ruido de una carraca, ¡ah, Buonamico!... si quieres aprender el oficio de estatuario, te trataré como mereces.

Me hizo un jesto horrible, alargó las manos, apagó las dos velas, y al momento vi la habitación llena de una porción de lucecitas errantes que no tardaron en desaparecer.

Le ha sucedido lo que á mí, prorumpió Andrés lamentándose; ha visto lo que yo... Es preciso que acerca de estas extrañas apariciones vaya á consultar con un doctor. Y apoyándose en el brazo del aprendiz, se dirigió á la casa del anciano sabio.

— Padre mío, le dijo, hace ya algunos días que me encuentro acosado por apariciones horribles. Por la mañana en cuanto me despierto sin tener tiempo para tomar mi eslabon y encender el velon, veo entrar unas lucecitas por mi puerta á pesar de estar bien cerrada, que atraviesan la habitación con lentitud, y van á perderse en un gabinete situado en una de las estremidades de mi cuarto. Esta noche me habia puesto á hacer oracion con mi aprendiz, para conjurar los espíritus malignos, y el diablo en persona se ha aparecido á Buonamico dirigiéndole palabras amenazadoras contra los estatuarios.

El doctor hizo que le repitiesen la historia y no pudo dudar que el demonio andaba en el negocio, porque en aquella época se creia generalmente que los ángeles rebeldes aparecen con frecuencia sobre la tierra.

— Hermano, le preguntó á Andrés, ¿habeis cometido alguna falta que os haya puesto en poder del diablo?

— No, señor, por lo ménos que yo recuerde, respondió el estatuario.

— A ménos, interrumpió Buonamico, que no sea por haber dicho que vos habiais gastado una libra de oro en incrustar la cruz de bronce cincelada para nuestro padre santo el papa, cuando no habeis empleado mas que diez onzas...

— Efectivamente ese sería un pecado enorme, dijo con severidad el cura.

— ¡Ay! suspiró el estatuario, el maestro platero del santo

padre ha reconocido mi error, y me ha hecho restituir el escaso.

— He oído asegurar muchas veces, continuó el aprendiz sin hacer caso alguno de las amenazadoras miradas que le dirigía su maestro, he oído asegurar que los demonios son los mayores enemigos de Dios. Por consiguiente nos deben tener el mismo odio á los pintores, porque no contentos con representarnos tan feos como nos es posible, les arrancan las almas de muchos pecadores que convertimos con nuestras estatuas y cuadros religiosos. Ahora bien, la noche, como ya sabéis pertenece al demonio, y si no abandonais la costumbre de velar debéis temer que los malos espíritus os jueguen otros chascos mas horribles que los que hasta ahora os han pasado.

— Tiene razon, dijo el doctor, no veis: no puedo ménos de aprobar el razonamiento de ese joven. Dios ha puesto la verdad y la luz en su boca, como lo hizo en otro tiempo con el profeta Daniel. No veis: renunciad á todo trabajo nocturno: no trabajéis mas que con la luz del día.

Andrés volvió á su casa y siguiendo los sabios consejos que recibiera de su aprendiz y del sabio doctor, renunció á su trabajo nocturno. Buonamico Buffalmacco, pudo, pues, dormir pacíficamente toda la noche. Una sola vez, Andrés apremiado por un trabajo urgente, y tranquilo por la desaparición de las luces infernales que en otro tiempo habian recorrido su alcoba, despertó muy de madrugada á su aprendiz. Empero, al día siguiente volvieron á aparecer las visiones infernales, y Andrés tuvo que renunciar de nuevo y para siempre abandonar el lecho antes de salir el sol.

El rumor de aquella aventura se divulgó por Florencia y por toda la Italia: alabaron mucho la sabiduría é inteligencia de las interpretaciones de Buonamico Buffalmacco, y los estatuarios y pintores que se hallaban en Florencia, atemorizados con el ejemplo de su antiguo compañero, no se atrevieron á trabajar de noche. Esta superstición no cesó hasta el tiempo de Miguel Angel Buonarroti, que se burló de los ridiculos terrores de los demas artistas, y desató al demonio á que se le apareciese, mientras trabajaba el mármol á media noche. El demonio no contestó á la provocacion, y alentados con el ejemplo y la impunidad del grande escultor, los demas artistas renunciaron á su absurdo temor.

Ahora es necesario explicar cuales eran los demonios que visitaban la habitación de maese Andrés.

Buonamico, desesperado por no poder dormir y verse obligado á dejar la almohada cuando mas agradable le era el sueño, inventó la astucia siguiente para no ser compelido á cambiar tan pronto el dulce calor de su lecho por el frio glacial del obrador. Por medio de unas agujas cortas y finas, puso treinta cerillas en el dorso de otros tantos escarabajos que habia cogido en un sótano: cuando se aproximaba la hora en que solia levantarse Andrés, encendía sus candelabros vivientes y los iba introduciendo uno á uno por una hendidura que habia en la puerta de la alcoba del estatuario. El resto de la historia ya le sabéis.

III.

EN EL QUE PUCINELLO EGHA A PERDER LOS NEGOCIOS.

Aun cuando habia conseguido dormir toda la noche en casa del maestro Andrés, Buonamico no por eso encontraba ménos dura su condicion en casa del estatuario. El avaro viejo daba muy mal de comer á su aprendiz, y le obligaba constantemente á cortar piedras, cincelar estatuas y tra-

zar planos de arquitectura, sin dejarle tiempo para dedicarse a la pintura, que era su gusto dominante. Contrariada esta afición, se hizo tan viva que para satisfacerla Buffalmacco resolvió pasar una parte de las noches pintando, y sacrificar de este modo a la pasión de que se hallaba poseído, el sueño que era el mayor placer que tenía en el mundo. Con dificultades infundadas consiguió por fin comprar un velon, quitó aceite a su maestro y una noche se instaló con sus pinceles y colores. Mas apenas comenzaba a pintar su tablero, maese Andrés, que nunca cerraba mas que un ojo, se despertó medio soñando, entró en el cuarto del aprendiz y le preguntó enfurecido si quería traer otra vez al demonio a casa. Buonamico, víctima de su propia astucia, apagó su luz, y durante algun tiempo tuvo que renunciar a pintar.

Mas de una vez concibió el pensamiento de huir de casa de su maestro, y de sustraerse a la esclavitud con que vivía con el viejo estatuario. Pero la miseria y el hambre le impedían romper sus cadenas: resignábase como mejor podia con su triste suerte y pedía fortaleza y consuelos a su travieso genio cuando un día enfrente del teatro de Florencia y al aire libre, se encontró un saltimbanqui que enseñaba unos muñecos y tenía en derredor suyo una multitud inmensa. Buonamico, aunque entonces tenía ya veinte años, no tuvo escrúpulo en presenciar aquel espectáculo gratuito. Reíase á carcajadas de los chistes de maese Pucinello y de su camarada el capitán, cuando sintió que le tiraban suavemente del brazo. Levantó la cabeza y vió una jóvenita muy linda vestida con oropeles y lentejuelas que le presentaba un plátano pidiéndole una moneda. Buonamico fingió que no la veía y se puso a mirar á Pucinello. Pero la jóven sin hacer caso, le volvió á tirar segunda vez de la manga y le dijo de modo que pudieran oírlo los mas sordos de Florencia:

— Señor, señor, para Pucinello.
— No lleve dinero, respondió el pobre aprendiz.
— Sin embargo, os reís demasiado alto, repuso la jóvenita, para reiros gratis.
— Bues bien: yo no reiré gratis. Tu Pucinello tiene la nariz partida, y su fisonomía salvaje no guarda relación con las ingeniosas palabras que le hace decir tu padre. Mañana te traeré otra cabeza de Pucinello.

— Preferiría mejor una moneda, dijo la pediguera haciendo un gesto. Pucinello, tal como está, sostiene á mi familia ya hace veinte años. No veo qué podemos ganar en cambiarle.

Buonamico nada contestó, y se volvió á casa de maese Andrés. Al otro día, frustrando la vigilancia de su maestro, pasó unaparte de la mañana en arreglar un pedazo de madera para formar la cabeza de Pucinello. Tomó por tipo y por modelo el rostro de maese Andrés, con sus grandes ojos desparpados, su nariz gigantesca, su barba de chancleta, y sus delgados labios, contraindos siempre por su avaricia y su mal humor. Cuando la hubo concluido, pintó la cara, y salió del obrador para llevar su obra á Jacomo Pepelito, poseedor del establecimiento de muñecos.

Al ver la cabeza de Pucinello que le llevaba el jóven, maese Pepelito conoció á la primera ojeada, cuán superior era á la antigua y disforme que estaba destinada á reemplazar. Al momento se ocupó en arreglar un vestido y un sombrero para el nuevo Pucinello; hizo la casualidad que uno y otro se pareciese en la forma y en el color al sombrero y al vestido que diariamente acostumbraba á usar el escultor Andrés. Juzgá, pues, cuán grande sería la algazara, cuando la muchedumbre vió aparecer en vez de Pucinello, al viejo estatuario que todos conocían en la ciudad. Los gritos y aplausos

duraron mas de un cuarto de hora, y se repetían á cada chislete del muñeco, porque el diablo se mezcló en el negocio, y puso en boca de Pepelito, sin que él lo supiese, mil palabras que eran otras tantas alusiones muy directas á la vida y costumbres de Andrés. Jamas había sido Pucinello mas charlatán, mas avaro, gruñón y desvergonzado. Todos veían en aquello la intención de burlarse del estatuario. Para como de desgracia, Andrés cedió á las instancias de su aprendiz, que ya no pensaba en la semejanza de Pucinello con su maestro, y estaba impaciente por saber el éxito que había tenido su figurilla: llegaron ambos á la plaza, frente al teatro, en el momento en que Pucinello reprendía á su mujer, por que no había partido una pajueta, y la había quemado entera.

El exasperado contestó: tú eres capaz de venderte á cualquiera por ganar un ochavo.

— ¡ Al tirano Gualteri!... gritó uno de los concurrentes. Todos aplaudieron estrepitosamente aquella burla, y maese Andrés, que ya había reconocido en Pucinello su caricatura, se precipitó sobre Pepelito, y quiso golpearle. Pero este agarró al débil anciano en sus robustos brazos, le levantó en alto, y haciendo una seña á su mujer para que quitase el pequeño teatro, comenzó á hacer dar vueltas al verdadero Andrés, como lo había hecho antes con Pucinello. Por fin, el estatuario escapó de las garras de su perseguidor, y fué á quejarse al magistrado encargado de la policia en Florencia.

El magistrado tuvo que contenerse para no reirse al escuchar la aventura, pero como Andrés era uno de los personajes mas considerados de la ciudad, se vió precisado, aunque á su pesar, á proseguir el negocio, y en el mismo instante hizo comparecer ante sí al saltimbanqui Pepelito. Este alegó su inocencia; declaró que no sabía nada acerca del escándalo que había producido contra su voluntad, y retiró que un jóven le había llevado gratuitamente una cabeza de Pucinello para que reemplazase á la antigua. Maese Andrés comprendió entonces que todo había sido una jugarreta de su aprendiz; nada dijo, y aun pidió la absolucio completa de Pepelito, con condicion de que le entregase la cabeza de madera, é inmediatamente se volvió á su casa, en donde Buonamico, metido en su cama, y aparentando que dormía, estaba en la mayor inmovilidad. Los fuertes palos que llovían sobre su cuerpo, pusieron término á su supuesto sueño. Se levantó gritando, mas no por eso pudo librarse del báculo de Andrés, con la diferencia de que en vez de dar en las mantas, los golpes daban en el desnudo cuerpo del aprendiz.

Cuando el cansancio hizo contenerse al anciano, fué á sentarse medio muerto sobre el miserable lecho que con tanta presteza había hecho abandonar á su aprendiz, y le dijo:

— Vais á salir inmediatamente de mi casa, y si tratáis de volver, mi baston acariciará otra vez vuestras espaldas.

Buonamico se bajó para tomar su vestido, pero Andrés le detuvo:

— Esos vestidos son míos, le dijo, y os prohibo que os los lleveis: pero como no podéis salir desnudo de mi casa, tomad: ahí teneis con que vestirós. Y le arrojó una capa vieja y llena de agujeros.

— Dejádme tomar mi chaleco y mis calzones: qué queréis que haga con esa capa por único vestido?

— Parece que os habeis aficionado á las caricias de mi caña, señor Buonamico; en ese caso, voy á volver á comenzar.

Y principió en efecto á sacudir con tanta prisa y tanta fuerza, que el aprendiz se vió obligado á huir, y salirse á la calle.

CAPITULO IV.

EN EL QUE LA FORTUNA DE BUONAMICO CAMBIA DE ASPECTO.

Cuando se vió al aire libre, Buonamico se puso á reflexionar seriamente sobre su posición, que era en verdad poco consoladora. Sin un cuarto, sin pan y sin vestido, qué había de hacer? Se dirigió hacia la barraca de Pepelito, pero este, á quien la escena de la tarde anterior había producido disgustos, y que debía á aquel jóven las amenazas y reprensiones del encargado de policia sin contar la pérdida de la tela con que había hecho el trago de Pucinello, rechazó al jóven, y le puso en la puerta con tanta aspereza que le rasgó la capa con que se cubría.

Los ojos de Buffalmacco se llenaron de lágrimas, y por

LA BATALLA DE SEMPACH.



La Batalla de Sempach, en 1386.— Dibujo tomado de una estampa antigua, por M. PAQUET.

Los cantones de la Suiza habían fundado su libertad, hacia cerca de un siglo sobre la alianza y la victoria. Hacia sesenta y cinco años que Leopoldo I duque de Austria, había sido vencido en Morgarten (1315) por los confederados de Schwitz, Uri y Unterwald. Otras victorias posteriores habían fortificado y engrandecido la confederación. Lucerna, Zurich y Berna habían entrado en ella; pero á medida que los medios de resistencia se acrecentaban en las montañas libres de la Suiza, los peligros esterioros se iban aumentando tambien y en una proporción mas grande todavia. La debilidad del emperador Wenceslao no ofrecía á los estados que querían depender solo de él, un apoyo suficiente. Leopoldo duque de Austria, hombre de valor que tenía muchas de las virtudes del caballero, conservaba en el fondo de su corazón un vivo resentimiento por los reveses que sufrió su casa en su lucha con los pastores de los Alpes.

un momento se apoderó el desaliento de su corazón. Pero bien pronto recobró la alegría y la esperanza, y fué á echarse en las gradas de una iglesia inmediata, en donde se durmió profundamente hasta bien entrado el día.

Entonces fué á casa de una vendedora de macarrones, á la que favorecía con su asistencia cuando podia disponer de alguna moneda, le contó su desventura, y le mostró su extraño traje. La anciana se compadeció al oír tan lastimera narración, y prestó á Buffalmacco una aguja, hilo y tijeras, con las cuales hizo como mejor pudo de la capa una especie de chaqueta y unos calzones. Despues llenó el estómago con una buena porción de macarrones que le dió la benéfica muger, y fué á pasearse por la ciudad, harto inquieto por el porvenir.

(Se continuará.)

La nobleza de Suabia y de Argovia no deseaba otra cosa sino secundarle en una nueva empresa contra aquellos orgullosos campesinos, y el mismo espíritu que animaba á los señores contra los hombres libres de las ciudades imperiales, les escitaba tambien contra aquellos otros que se consideraban como los mas firmes y decididos defensores de las franquicias anti-feudales.

Era esto por los años de 1386: los hombres de los cantones, sin hallarse todavia reunidos en una confederación regular, como mas tarde lo estuvieron, luchaban de comun acuerdo contra las usurpaciones del Austria y las de los señores. Lo que se defendía, ya con negociaciones ó por medio de la fuerza, era la libertad de peage y la de comercio. Había en el fondo de todas aquellas disputas políticas una cuestión económica de un interés mucho mayor aun; para los pobres montañeses la cuestión era de vida ó muerte;

tratábase de no morir de hambre en aquellos valles silvestres por efecto de las cortapisas que tenía el comercio.

El mismo Leopoldo, que era muy amigo de la justicia, criticó mas de una vez la arrogancia y la dureza de los señores, diciéndoles con tristeza que ellos acabarían por causar la ruina y la pérdida de su soberano. Hermann Grimm de Grunenberg, enemigo acérrimo de los confederados, les hacia padecer enormemente con el peage establecido en su dominio de Rotembourg. Este peage era contrario á los tratados; los habitantes de Lucerna, se habían quejado de ello muchas veces, hasta que al cabo se cansaron, y sucedió que una vez que el señor estaba celebrando el servicio divino, una pandilla de jóvenes de Lucerna tomó las armas, y dirigiéndose á Rotembourg, destruyó las murallas y las echó al foso, arrojó de allí á Hermann de Grunenberg, y luego se volvió á la ciudad sin haber vertido una gota de sangre.

Sin embargo, no fué esta la única causa de la guerra; los motivos verdaderos estaban en las inevitables luchas de las clases enemigas; pero aquella fué la ocasión que produjo el rompimiento. Las injuncciones se exaltaron; víéronse signos precursores en la tierra y en el cielo; llamas errantes habían recorrido las almenadas torres, y habíase visto en el cielo un hombre armado vencido por otro hombre sin armadura. Cuando se esperan próximamente grandes acontecimientos, se exaltan los ánimos, y se concluye por dar un cuerpo á las quimeras.

El gobierno de Lucerna había desaprobado la violencia de los jóvenes; este gobierno había deseado obtener justicia, pero por otras vías, mas comprometido desde luego en la lucha, conocía que no era posible retroceder. Los confederados fueron de su opinión, y desde entonces principiaron activamente las operaciones. Mas de un castillo feudal fué destruido ó cayó en cenizas, y muchos pueblos pequeños como Sempach, reclamaron el apoyo de los confederados.

Leopoldo volvió vencedor de la Alsacia, donde había tratado con el mayor rigor á las ciudades imperiales, y volvía jurando que castigaría á los suizos autores de aquellas injusticias, y que destruiría su insolente confederación. Los señores entraron con tanto ahínco en estas querrelas que en ménos de doce días recibieron los suizos cincuenta y tres declaraciones de guerra. Los nobles tenían que vengarse de Morgarten y de otras jornadas tan fatales como esta, aunque muchos no buscaban sino una ocasión de guerra, sintiendo solamente el no tener otros enemigos mas dignos con que ellos combatir.

Los pobres pastores se veían amenazados con el mayor peligro. Uri, Schwitz, y Unterwald habían protegido en otra tiempo á la ciudad de Berna contra los señores de las cercanías haciéndola salir triunfante en Laupen; por eso también á su vez pidieron el ayuda de los de Berna, pero estos se negaron: tenían para esto buenas razones? Alegaban de buena fe que no había espirado todavía la paz con Leopoldo? Casi se puede asegurar que en aquella circunstancia consultaron demasiado los intereses de su política personal. «Cuando se considera, dice el concienzudo Muller, lo que los habitantes de Berna hicieron en aquella época antes y después de la declaración de guerra, se conoce al instante su habilidad; pero siempre les faltará á su gloria la célebre batalla de Sempach.»

Las escaramuzas precursoras de la gran lucha, produjeron espantosas catástrofes, y produce una dolorosa extrañeza el ver que la causa de los nobles se defendía por medios mas crueles que los que habían elegido los plebeyos. Reichensee,

ciudad fiel á los suizos, fué tomada por el enemigo; todas las personas que se libertaron de las llamas fueron degolladas sin distinción de sexos ni de edades. El ejército de Leopoldo iba seguido de carretas llenas de cuerdas para ahorcar á los vencidos.

Se creyó que el duque atacaría á Zurich como su padre lo había hecho. El ejército de los confederados fuerte de mil seiscientos hombres, se apresuró á ocupar esta plaza. Leopoldo reunió sus tropas cerca de Baden en Argovia en el mismo sitio en que setenta y un año antes se había reunido el ejército que fué vencido en Morgarten. Informado el duque de la concentración de las tropas federales en los muros de Zurich, dejó un cuerpo de infantería en observación á algunas leguas de esta ciudad bajo las órdenes de Boustetten, y marchó él mismo á sorprender á Lucerna. Los suizos persuadidos de que lo mas fuerte de la guerra estaría siempre donde estuviere Leopoldo, dejaron la ciudad de Zurich hacia la guarda de sus habitantes, y corrieron á defender á su país amenazado. En efecto, el 9 de julio cayeron en un bosque que dominaba las riberas del lago de Sempach, y su fértil y hermosa campiña.

Leopoldo avanzaba al mismo tiempo con su brillante caballería y su infantería compuesta de mercenarios. Llegado á la parte baja de las colinas, hizo echar pié á tierra á sus ginetes, ya porque creyera esta maniobra mas favorable, ó ya porque deseara combatir á caballo con unos pobres infantes. Ambas tropas ofrecieron el mas singular contraste; por un lado un corto número de campesinos (1) mal provistos de armas ofensivas, y reducidos en cuanto á las defensivas, á unas especies de faginas que se habían atado á los brazos á modo de escudos para parar los primeros golpes; y por el otro una lucida tropa de caballos enteramente cubiertos de acero, y cuyos cascos dorados y con coronas, relucían á los rayos del sol.

Los señores se formaron en falange cerrada; las picas de la cuarta fila eran mucho mas largas que las de las primeras. Sin embargo el baron de Hasenbourg, antiguo guerrero lleno de experiencia, viendo la actitud de los enemigos, llamó la atención de Leopoldo sobre el peligro, y aconsejó que se hiciese venir á Boustettien, pero todo el mundo se echó á reír de sus palabras, y todos se burlaron de él.

También dijeron á Leopoldo que se retirase á un lugar apartado, pero él se negó con una valentía digna de mejor causa. «Cómo! — exclamó, — con que queiréis que Leopoldo vea morir de lejos á los que le defienden? No, quiero vencer ó morir por ellos para guardar mi hacienda.»

Los confederados se habían propuesto permanecer en la defensiva; pero cuando vieron al enemigo á pié é inmovil en el llano, arrastrados por su ardor, ó acaso conducidos por una buena táctica, se arrojaron sobre los contrarios impetuosamente, formados en masa, lanzando fuertes gritos y persuadidos de que iban á destruir del primer choque aquella muralla de hierro. Pero no sucedió esto así. Rechidos con intrépida firmeza, se despedazaron desde luego ellos mismos contra un bosque de lanzas. El enemigo parecia formarse en media luna, amenazando envolverlos en su centro. Ya sesenta guerreros de Lucerna habían perdido la vida. Como eran los principales autores de aquella guerra, tuvieron el honor de atacar los primeros; su jefe Petermann de Gundoldingen estaba herido de muerte. Lo que se temía era la sorpresa de algún cuerpo que atacara á retaguardia, ó la llegada repen-

1 Mil trescientos hombres contra cuatro mil.

tina de Roustetten: un rasgo de heroísmo lo salvó todo.

Arnold Struthan de Winkelried, hijo del país de Unterwalden, se lanzó adelante gritando: «Hermanos míos: voy á abrirlos el camino; os recomiendo á mi muger y á mis hijos.» Y al instante mismo, este hombre de estatura atlética, agarró con sus robustos brazos todas cuantas lanzas pudo, las echó por tierra, se dejó matar en su puesto, pero por aquella brecha improvisada abrió en efecto un pasaje á sus amigos hasta el corazón de las tropas de los señores.

En cuanto los suizos entraron por allí, todas las ventajas fueron para ellos; con sus mazas armadas de hierro, con sus pesadas espadas y sus hachas, pegaban á derecha é izquierda; se rompió la línea enemiga, y todos fueron derrotados; bien luego no se vió otra cosa sino una horrible carnicería. Leopoldo pereció con un gran número de señores, la mayor parte, hijos de ilustres casas; «los caballos! los caballos!» Pero los escuderos tan infelices como cobardes habían montado en ellos y huían precipitados por aquellos campos. Este incidente acabó de completar el desastre de la batalla.

Mientras tanto el héroe Gundoldingen, el segundo héroe de aquella jornada, moría lentamente de sus heridas. Uno de Lucerna corrió á él, pidiéndole sus últimas voluntades, mas Gundoldingen, cuyos pensamientos estaban bien lejos en aquel momento de los intereses materiales, no pensaba en aquel instante supremo sino en la libertad y la ventura de su querida patria: así respondió con voz moribunda al que le interrogaba: «Di á mis conciudadanos que les desco mil prosperidades,» y espiró despues de haber dicho estas palabras.

Tal fué la conclusion de la célebre jornada de Sempach, notable por muchas circunstancias entre todas las batallas, y que puede compararse con las mas famosas de las que dieron los griegos antiguamente por su libertad. Qué hombre fué nunca mas valiente y heroico que Winkelried! No se sabe de él mas que su muerte, ni se conservan siquiera otras palabras que las que pronunció al sacrificarse. Pero su muerte, asi como sus palabras que respiran un amor tan profundo á la familia junto con otro amor igual consagrado á la patria, bastaron para asegurarle una inmortalidad de las mas gloriosas que ha conservado hasta aqui la historia.

Por eso el nombre de Winkelried es para los suizos tan sagrado como el de Guillermo Tell. Winkelried hasta tiene la ventaja de pertenecer incontestablemente á la historia sin que pueda haber la menor duda acerca de las circunstancias de su accion; en tanto que muchos sabios han probado que hay muchos cuentos en ciertos pormenores que se dicen de Guillermo Tell.

Winkelried ha sido celebrado muchas veces por los poetas suizos; Hallsouter, uno de los combatientes de Sempach, compuso sobre esta batalla un canto de victoria que subsiste aun, y en el cual Winkelried le fué por cierto olvidado.

También en el bajo Unterwalden, se ve en una fuente de Stantz una estatua grossera en memoria del héroe de la comarca. Largo tiempo se conservó su cota de maila en el arsenal, y también se veía la capilla de los Winkelried en el camino de Ennemoot, monumento sencillo, solitario y venerado, que desgraciadamente pereció en las guerras de invasión que sufrió la Suiza hace medio siglo.

COBREOS Y POSTAS.

Creemos que será leida con interés la siguiente noticia de los adelantos de estos ramos en Francia y en Inglaterra.

El producto líquido de la renta de correos de Francia en 1872, no escedió de:

	Francos.
En 1870 subió á	1,200,000
En 1871.	3,000,000
En 1872.	5,000,000
En 1809.	12,000,000
En 1830.	22,000,000
En 1848.	47,000,000

El personal de correos de Paris se compone en la actualidad de 893 empleados, de los cuales 419 son carteros. En el resto de Francia hay 3,100 empleados, sin comprender los carteros. Es verdad que en Francia no se han adoptado las reformas sino despues de mucho exámen y meditacion, acomodándolas á las necesidades de Paris y á sus relaciones interiores y exteriores, sin comprometer jamas los intereses de la administracion.

En 1844 se corrían por hora con arrego á ordenanza ocho kilómetros ó 8,994 varas castellanas. En 1830 se corrían 12 kilómetros ó sean 13,416 varas castellanas. En 1810 se corrían 15 kil. ó sean 17,000 varas castellanas.

La maille post de Paris á Calais, corre con 4 caballos 18 kilómetros por hora, ó sean 22,360 varas castellanas.

Existen hoy en Francia 1,400 casas de postas con 20,000 caballos y 3,000 postillones.

Inglaterra. Nada mejor calculado para los intereses de una poblacion aglomerada y esencialmente comercial, que las comunicaciones interiores de la Gran Bretaña. El oficio general de Londres recibe y espide á correos al día (excepto los domingos) para todos los puntos del reino; y á fin de facilitar mas y mas estas comunicaciones ha inventado la administracion un *sello unico de franquicia y un precio infimo*, cual es el de un piqueo (14 mrs.) por carta sencilla. Este sello se vende en todas las dependencias de correos para los que gusten franquear por si mismos las cartas, porque como esto no es obligatorio, sucede que se echan muchas cartas por los buzones sin que lleven aquel requisito, sin embargo, de lo cual se las da curso, debiendo pagar los que las reciben el doble porte ó sea dos peniques.

Los productos del *penny post* apenas alcanzan á satisfacer los gastos de este servicio interior multiplicado; pero por su medio se animan y promueven los negocios del comercio, que son la vida de la Gran Bretaña se aumentan los ingresos de las otras rentas; se mantienen en accion y movimiento las artes y la industria, y por último, el Tesoro público se encuentra todos los años con 80 millones de rs., que reauda el *penny post* despues de pagados los servicios marítimos, en cartas de la India, de Corfu, de Egipto, de América y del continente europeo, las cuales siendo sencillas pagan de porte 30, 24, 16 y 10 rs., cada una segun su procedencia.

Escusado nos parece hablar de la exactitud con que en ambas naciones se hace el servicio. El esrravio de una carta es alli cosa rarísima. Para la exactitud en el recibo de la correspondencia, y exigir la responsabilidad á quien corresponde, están los sellos, en que clara y distintamente se encuentra estampado el día en que se ha echado la carta, y el en que ha llegado al punto de su destino. En nuestras administraciones de correos tambien se hace uso de esta clase de sellos; pero están casi siempre tan confusos que por escepcion puede distinguirse el punto de donde procede la carta y las fechas.

NICOLAS POUSSIN.

Hay nombres que ningún hombre instruido puede oír pronunciar sin sentirse herido súbitamente de respeto y de admiración; y esos nombres no solo despiertan en el alma la idea de genio, sino que recuerdan también la de virtud.

Uno de estos nombres venerables, grande entre los mas grandes, es el de Nicolás Poussin. Este pintor, jefe principal de la escuela francesa, nació en Normandía en la pequeña población de Andelys, en 1594, de una familia perteneciente a la nobleza, pero que se había empobrecido en el servicio militar.



Los pastores de la Arcadia.

zon. Enseguida fué a vivir al Louvre, en compañía de un matemático del rey que tenía una hermosa colección de estampas, y tanto se apasionó entónces por Rafael y por Julio Romano, que pasaba copiándolos sus días y sus noches, sin pensar en aquel momento mas que en marcharse a Italia para estudiar allí.

Sin embargo, largos años debieron pasarse antes de que aquel jóven, mas rico de aspiraciones y de deseos que de dinero, pudiese realizar su anhelado proyecto! cuántas veces las pinturas que hacía para los particulares ó para las iglesias le suministraron la cantidad suficiente para hacer su viaje, y cuántas veces también las necesidades de la vida le absorbieron aquel dinero!

Al cabo y al fin pudo salir para Roma en 1623, á la edad de treinta años. Aunque su estilo no era en efecto entónces lo que fué despues, puede decirse sin embargo, que su genio había adquirido ya toda su gravedad y poderío, por lo cual tiene razon la Francia en decir que su gloria toda le pertenece solo a ella.

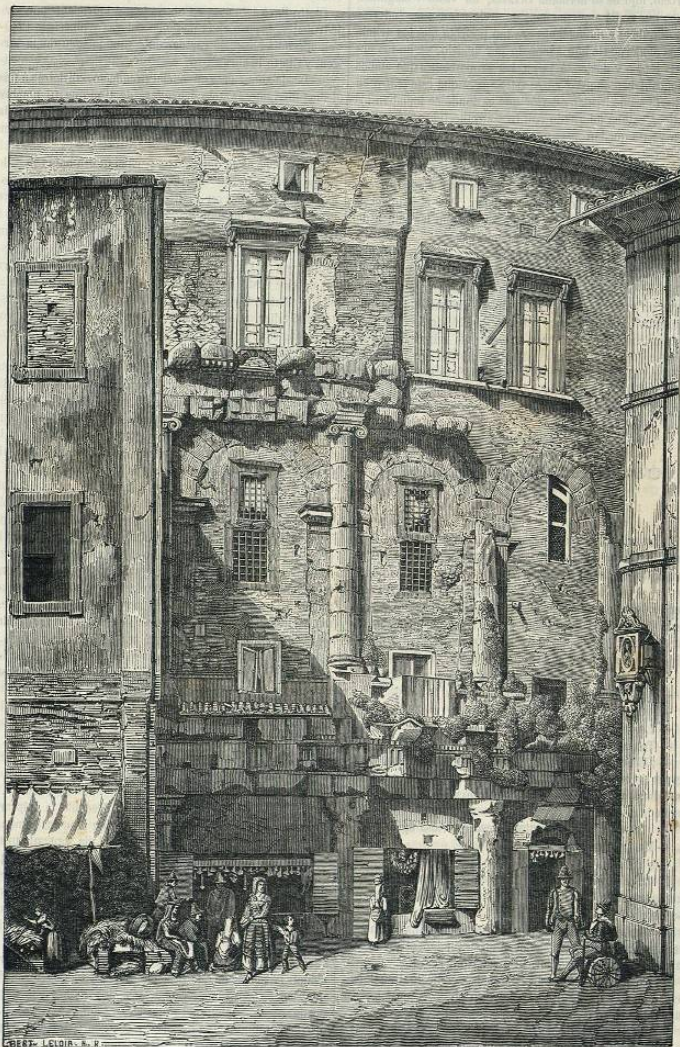
Así sucedió que el pobre Nicolás debía abrazar una carrera que pudiera ponerle en posición, sino de enriquecerse, al ménos de vivir con desahogo, y eligió la pintura, arte hácia el cual le llamaban de un modo irresistible sus gustos, su instinto y su inclinación.

Su primer maestro fué Quintín Varin, pintor bastante oscuro, pero que gozaba en su tiempo de una bien merecida reputación. A la edad de diez y ocho años vino á Paris para entrar primeramente en el estudio de Noel Jouvenet, abuelo del célebre Jean Jouvenet, del que debemos hablar próximamente; luego pasó al de Fernando Elle, pintor flamenco, y al de un tal Lallemand, enteramente olvidado hoy y con ra-

La Italia y el roce continuo con aquellos maestros inmortales, acabó la educacion de Nicolás Poussin, considerado como artista, pero ya el siglo XVII francés había hecho de él un filósofo y un pensador. *Los pastores de la Arcadia*, son una composición francesa enteramente, y ninguna otra escuela puede vanagloriarse de haber presentado una significacion moral tan elevada de ella. Los pastores de aquella Arcadia en donde los poetas habían colocado la inocencia y la felicidad terrestres, donde la vida del hombre transcurría en medio de una felicidad inalterable, estos pastores encuentran una piedra, especie de monumento oculto entre la yerba, separan las hojas que la cubren y leen en un mármol sepulcral: *Yo tambien he vivido en la Arcadia*. Era posible manifestar de un modo mas claro y melancólico la idea de que todas las alegrías y felicidades de este mundo tienen por término... la muerte?

J. J. ARNOUX.

EL TEATRO DE MARCELO.



Ruinas del teatro de Marcelo en Roma.

T. II.—PARIS.—IMP. BLONDEAU

El emperador Augusto había hecho elevar en honor de Marcelo, hijo de su hermana Octavia, un vasto y magnífico teatro que podía contener mas de treinta mil espectadores. El estilo de este monumento era tan perfecto que los arquitectos modernos lo han adoptado por modelo, ya en los órdenes jónico y dórico, ó ya en las proporciones que ambos órdenes deben guardar entre sí! Se cree que este teatro en su parte semi-circular exterior que es donde se hallaban los pórticos, estaba adornado con tres arquitecturas diferentes, pero ya no quedan mas que los restos de los dos órdenes inferiores. Los furoros de la edad media destruyeron casi del todo este admirable edificio. Las familias Pier Leoni y Savelli hicieron de él una fortaleza para su uso, y después la familia Massimi le cambió en palacio. Por el lado de la plaza de Montanara es por donde se ven aun las ruinas del teatro, entre las construcciones modernas.

Augusto después de levantar el teatro de Marcelo, hizo construir tambien un soberbio portico destinado á servir de refugio al pueblo, cuando lloviera. Este pórtico tenia la forma de un vasto paralelogramo con dos hileras de columnas de mármol que llegaban al número de 270; tenia estatuas y pinturas sumamente célebres, y entre sus ruinas fué donde se descubrió la hermosa estatua que adorna hoy la tribuna de Florencia. Los emperadores Séptimo Severo y Caracalla, restauraron este pórtico del que apenas quedan en el día algunos mutilados fragmentos.

BUONAMICO BUFFALMACCO.

(Véase la página 153.)

La casualidad hizo que pasase por enfrente de la casa de su antiguo maestro. Encontró en el arroyo una porción de tierra arcillosa que allí habían arrojado. La recogió maquinalmente, se puso á endurecerla, y hizo una figurita de la Virgen, que tenía en la mano y pensaba vender por cualquiera moneda de cobre, cuando encontró á un desconocido embozado en una capa. Miró aquel la figurita con curiosidad, y dando al joven un golpecito en la espalda:

- Vende esa figurita, le dijo;
- Si, señor, contestó Buffalmacco.
- ¿Cuánto quieres por ella?
- Lo que gustéis, caballero.
- Toma ese escudo de oro.

— ¿Un escudo de oro? ¡Ah, señor! si quisieseis muchas figuras de ésto, os proporcionaríais una cada día, y mucho mas baratas, dijo Buonamico, haciendo saltar en su mano la moneda de oro.

— ¿Luego conoces al autor de esta preciosa figura?

— Mucho como que soy yo.

— ¡Tú!...

El desconocido dirigió una mirada de asombro al estravagante trage de Buffalmacco. Entonces el aprendiz le refirió su desgracia de la víspera.

— Pues bien, le dijo la persona que como una buena estrella se había aparecido al joven en su camino; si quieres ser aprendiz de Giotto, recibirás un salario hermoso.

— Consiento con muchísimo gusto, contestó Buffalmacco, con tal que Giotto me emplee en pintar y no en hacer figuras.

— Yo te creía estatuero...

— Entiendo mas de pintura que de manejar la arcilla,

el martillo y el cincel. Haced la prueba, caballero, y lo veréis.

Giotto llevó á su casa á Buonamico, é impaciente por verle trabajar, le puso en la mano los colores y pinceles. El joven aprendió bosquejando rápidamente una imagen de la Virgen, y Giotto le abrazó.

— Desde ahora eres mi oficial predilecto, dirigirás á mis demas discípulos, y solo dependerá de tí el que tu nombre llegue á ser algún día célebre, y se llene tu bolsillo. Toma dinero, ve á comprarte vestidos, alquila una habitación y ven á buscarme mañana.

Buffalmacco creía que soñaba porque Giotto había llegado á ser rival, y rival afortunado de Andrés; era, pues, ascender el llegar á ser su discípulo. Despidióse de su nuevo maestro con la efusión del reconocimiento y se dirigió á casa de un comerciante de ropas; allí se compró dos vestidos decentes, porque la suma que le había dado Giotto era bastante regular. Uno de ellos era para el obrador y el otro para los días de fiesta. Hecho esto, alquiló un cuartito en una casa inmediata á la de Giotto, y al día siguiente ocupó su puesto en el taller, en donde su talento y habilidad, le granjearon bien pronto la envidia de sus compañeros y la confianza absoluta de su maestro.

Desgraciadamente no hay en el mundo felicidad completa y Buonamico tardó mucho en conocerlo. Estaba bien alimentado, ganaba algún dinero, tenía envidiosos y recibía los elogios de su maestro; pero se hallaba privado de lo que mas amaba en el mundo, de lo que prefería á la gloria y la fortuna; del sueño. No era como Andrés un maestro exigente y avaro el que iba á despertarle para que se pusiese á trabajar, era el ruido de un torno. La pieza en que Buffalmacco tenía su cama, solo se hallaba separada por un tabique del cuarto que habitaba la muger de un obrero llamado Testa. Trabajaba noche y día, y si descansaba, su marido la golpeaba sin piedad. El pintor no sabía á que santa encomendarse para librarse de aquel estrépito infernal, que no le permitía cerrar los ojos en toda la noche. Llamó en su auxilio á la astucia que le había servido en casa del maestro Andrés, y hé aqui lo que ideó. Después de examinar detenidamente el tabique, descubrió un agujerito que caía precisamente encima del fogen de su vecina vecina. Proporciónase un largo tubo y se aprovechó de la ausencia de Testa y de su muger para introducir por medio de su tubo una enorme cantidad de sal en la pared que daba al fogen. La muger nada advirtió, y cuando por la noche regresó Testa para cenar, se puso furioso en cuanto probó el guisado, y comenzó á golpear á su muger por su torpeza y desautido. En vano protestaba su inocencia y juraba que no había echado mas sal que la precisa: el brutal marido nada escuchaba, y la manifestó que si se repetía aquel descuido la golpearía cien veces mas. Justamente asustada con aquellas amenazas, la pobre muger resolvió no echar al día siguiente ni un grano de sal en la marmita. Pero esta precaución no impidió que el guiso estuviese salado de una manera espantosa: Buffalmacco lo había condimentado. Testa, ciego de cólera, volvía á vapulear á su muger, cuando acudieron el estatuero y otros vecinos atraídos por los gritos de la víctima.

— Camarada, dijo al furioso marido, es necesario ser racional. Te quejas de que tu sopa está muy salada por mañana y noche, pues bien, yo me asombro de que esta muger pueda coger un plato sin romperle, ni aun dar un paso en en todo el día. Toda la noche la pasa en el torno, y según creo no duerme una hora. Déjala que descansa tranquilla-

mente por la noche, y verás como por el día tiene la cabeza despejada y no carga de sal los guisos.

Los vecinos apoyaron al orador: y de grado ó por fuerza, fué necesario que Testa reconociese la exactitud del discurso del discípulo de Giotto, á cuyas palabras daba mas importancia y crédito su condición muy superior á la de un cardador. Desde entonces la muger de Testa pasó las noches durmiendo, su marido comió los guisos convenientemente sazonados, y Buonamico Buffalmacco no oyó mas el ruido de la rueda que interrumpía su sueño.

V.

QUE COMIENZA ALEGREMENTE Y CONCLUYE DE UN MODO TRISTE.

Buonamico Buffalmacco no tardó en dejar la humilde habitación que ocupaba en la casa en que vivía Testa. Discípulo de Giotto llegó á ser maestro y tuvo numerosos aprendices. Debió aquel nuevo y feliz cambio de posición, á las obras de ornato que ejecutó en el convento de religiosas de Faenza. Representó allí muchos asuntos tomados del Evangelio, entre los cuales era sumamente notable la *Degollación de los Inocentes*. En esta composición desplegó mucha energía y verdad. Las madres y nodrizas, alteradas las facciones por la rabia, el dolor, y la desesperación, luchaban cuerpo á cuerpo y aun con los dientes, con los verdugos. El color se oprimía de espanto y de admiración al ver aquella obra maestra, de ejecución tan difícil como complicada. Por desgracia ya no quedan de aquella obra mas que los diseños conservados por Vasari, porque las pinturas de Buffalmacco han desaparecido con el convento de monjas de Faenza, cuando se construyó la ciudadela de Paolo, llamada después el castillo de San Juan Bautista.

Buonamico ejecutó solo todas las pinturas del convento. Como vivía muy próximo iba todas las mañanas al trabajo sin sombrero, sin capa y aun sin chaqueta. Para que pueda comprenderse lo que sigue, es preciso decir, que cerradas las religiosas en el claustro y con muy pocas relaciones en el exterior, habían encargado á su director buscase un pintor y tratase con él acerca de la decoración de su iglesia. El abad por consejo de Giotto, se dirigió á Buonamico. Las monjas no le conocían, y concibieron grandes temores cuando vieron llegar á un joven ligeramente vestido, y que mas bien parecía un obrero que un artista. Comunicáronse sus recelos, y aquella fué la conversación en el convento: en fin, no pudiendo contenerse ya, encargaron á la hermana tornera, dijese al artista estaban disgustadas al ver que todavía no las había enviado mas que un aprendiz, y que no dejarían comenzar los trabajos mas que al mismo pintor.

Buffalmacco sin desconcertarse, respondió con gravedad, que las guiso no podían ser mas justas.

— Deponed vuestra inquietud, añadió, todavía no he hecho mas que preparar los colores y dibujar los frescos: mi maestro vendrá mañana, y entonces veréis que es mas gallardo que yo, y que tiene mucha mas soltura para pintar.

Efectivamente, al día siguiente á la hora de la salida, se dirigió misteriosamente hacia la hermana tornera, y la dijo:

— Venid y vereis: el maestro está trabajando.

— Pues yo no le he visto entrar en el convento, repuso la madre.

— Lo creo muy bien; dormíais profundamente cuando el pintor se presentó al frente de vuestra reja: os he llamado

dos veces, pero roncabais á mas y mejor y no quise despertaros: entonces tomé vuestras llaves y he abierto á mi maestro.

— En nombre del cielo, dijo la tornera, no habléis de esto á nadie, porque hariais que la superiora me castigase severamente. Y sin embargo, yo no recuerdo haber dormido.

— Pues no obstante, roncabais de un modo capaz de despertar á toda la comunidad. No tengais cuidado que yo seré discreto, y mi maestro tiene la costumbre de no hablar jamas á nadie. Venid á ver por la cerradura de la puerta, porque si entraseis como habeis hecho cuando yo estaba solo, se encolerizaría y abandonaría la obra para no volver nunca.

La hermana tornera fué adelantándose de puntillas: contentiendo la respiración, aplicó un ojo al agujero de la cerradura, y vió en efecto un hombre de alta estatura, cubierta la cabeza con un sombrero de alas anchas, y vestido con una capa. No podía distinguirse la cara, pero se veía muy bien el pincel que tenía en la mano. La hermana se retiró con precaución, y fué á contar á la comunidad lo que acababa de ver. Por la noche visitaron en masa, con la abadesa al frente, los trabajos hechos durante el día. Encargaron á la tornera dijese á Buffalmacco que aquella vez habían quedado satisfechas, y que las obras ejecutadas por el maestro, eran muy superiores á los diseños de su aprendiz.

Una cosa les parecia sin embargo débil y mediana, y era que las carnes estaban demasiado pálidas.

— Teneis razon, contestó Buonamico, vuestra observación es muy exacta, y voy á hacérsela presente al maestro.

Aquella misma tarde, fué á ver á la tornera y la dijo:

— He hablado con el señor pintor de vuestras entendedias y justas criticas, y hé aqui lo que me ha contestado: «Yo corregiría fácilmente ese defecto, si tuviese excelente vino rancio para desleír mis colores: mis figuras tendrían entonces un colorido sonrosado: pero el buen vino es muy raro, especialmente añejo, y necesito mucho.»

— Que no se detenga por eso, dijo la tornera, voy á ponerle en noticia de la señora abadesa, y estoy segura de que remediará ese inconveniente.

En efecto, la buena abadesa dió entero crédito á las astutas palabras de Buonamico y le prodigó el mejor de los vinos que tenía la bodega del convento. Buonamico no tuvo la menor aprension, y durante los tres meses que pasó en la capilla de Faenza, se regaló alegremente con el esquisito vino, del cual creían que nunca consumía bastante, porque las religiosas conocían ya que las pinturas preparadas con vino habían ganado mucho en fuerza y en tono.

Sin embargo, el maestro que tan perfectamente podía verse por el agujero de la cerradura, salía y entraba siempre sin que la tornera pudiese espiar el momento en que pasaba por delante de su rejilla. Buffalmacco tenía continuamente mil medios ingeniosos y juocosos para explicar á la pobre religiosa cómo y por qué aquello sucedía de semejante modo. Por último, resolvió espiar á aquel misterioso artista cuando se marchase, y una tarde estuvo acechándole dos horas largas hasta que anocheció. Estaba siempre allí, de pié con el sombrero y la capa puestos: pintaba con una suavidad que al levantar la mano, no se veía movimiento alguno ni en el cuerpo, ni en los brazos. Buffalmacco, por el contrario manejaba con mucha ligereza la brocha, y con frecuencia tenía que detenerse para enjugar el sudor que corría por su frente.

Llegó por fin el crepúsculo, recogió todos sus instrumentos de pinturas, los preparó para el día siguiente, y se acercó a su maestro que permanecía inmóvil. Le quitó el sombrero, y se le puso en su propia cabeza; le despojó de su capa y se embolsó en ella. La hermana tornera conoció entonces que el fingido célebre pintor no era mas que un cubeto de madera colocado sobre unas banquetas, magistrosamente adornado con una capa y cubierto en su parte superior con un sombrero. Corrió á contar su descubrimiento á las religiosas, que comprendieron la lección y dejaron á Buonamico concluir pacíficamente su obra.

Cuando Buffalmacco terminó los trabajos del convento de Faenza, le granjearon tanta reputación, que como ya he dicho, numerosos discípulos fueron á solicitar sus lecciones y le encargaron pintase la abadía de Settimo; diéronle por asunto muchos episodios de la vida de Santiago. Colocó en el cielo raso los cuatro patriarcas y los evangelistas: hasta entonces no había compuesto nada mas selecto. Por desgracia, Buffalmacco tenía la costumbre de valerse para pintar las carnes, del color violado, que con el tiempo produce una tinta que destruye las demas. Así es que en el día solo restan en la abadía de Settimo algunos fragmentos apenas visibles de las pinturas de tan célebre maestro, y no se las puede juzgar mas que por diseños que de ellas nos han dejado grabadores contemporáneos.

Buffalmacco hizo en seguida para la cartuja de Florencia dos cuadros á la aguada, de los cuales uno se encuentra en el coro, y el otro en una capilla antigua. En la abadía de Florencia pintó los frescos de la capilla de la familia de los Giorelli, Bustari y Boscoli. Eligió por asunto Jesucristo lavando los pies á sus discípulos; Jesucristo en presencia de Herodes; Pilatos en la prision y Judas ahorcado de un árbol. Ejecutó en Omnissanti unos frescos, pintados con tanta naturalidad y solidez, que han resistido durante siglos enteros á la intemperie de las estaciones. En seguida le llamaron á Bolonia, en donde comenzó muchos frescos que dejó sin concluir; marchó á Asís en donde pintó la vida de Santa Catalina, y se dirigió luego á Arezzo, para adornar la capilla del obispo.

Aunque Buonamico había dejado de ser ya un niño y un aprendiz, y había llegado á ser un hombre y un pintor célebre, no por eso se había despojado de la malicia y efervescencia de su juventud. El primero siempre en todas las partidas de placer, fué el que concibió la idea de las famosas fiestas náuticas que tuvieron lugar en Borgo San-Freano, y cuyos pormenores refiere Juan Villani minuciosamente, en el capítulo 60 del libro 8º de su obra. Aquella fiesta atrajo tan gran número de espectadores, que el puente de madera del Carria se hundió con el peso de la multitud que se había agolpado en él, para ver mejor las regatas y justas de los intrépidos gondoleros. Después de esta catástrofe en la que Buffalmacco estuvo á punto de perecer, pintó en la iglesia de San Pablo que entonces pertenecía á los frailes de Villombrosa, muchos asuntos sacados del Antiguo Testamento y de las vidas de los santos. El último y principal cuadro representaba el martirio de Santa Anastasia, arrojada á la hoguera: era notable sobre todo por la espresion de las cabezas. En la misma trabajaba también otro pintor llamado Bruno di Giovanni: estaba encargado de representar á Santa Ursula tendiendo la mano á la ciudad de Pisa, simbolizada por medio de una matrona vestida con un manto sembrado de águilas. Era preciso que el rostro de la suplicante espresase el fervor y la fe, y el de la protectora la benevolencia. Bruno no podía conseguirlo, y pasaba días enteros en

hacer y deshacer lo que había pintado. En fin, no sabiendo ya á que santo encomendarse, ó mas bien á que demonio recurrir, fué á avistarse con Buonamico, y le suplicó humildemente le dirigiese con sus consejos. Es necesario advertir que cuando Bruno llegó al convento de San Pablo, se precia de ser un maestro hábil, y se presentó como el primer pintor de la cristiandad. Buffalmacco, por el contrario, se había revestido de una excesiva modestia, había aparentado la mayor admiración hácia el extranjero de Pisa, y recomendó á sus discípulos que fingiesen el mas profundo respeto á Bruno, quien creyó toda aquella farsa formalmente.

Cuando el pisano salió de la celda en que trabajaba para entrar en la del maestro florentino, los treinta discípulos de Buonamico se apresuraron á levantarse, se inclinaron hasta el pavimento, y dijeron uno detras de otro.

— ¡ Bien venido sea el maestro Bruno de Giovanni el pisano!...

Hasta que Buffalmacco descendió de su escala, y salió á recibir al visitante.

Este, después de muchos circunloquios, refirió el caso al florentino, y le insinuó melifluamente que pagaría la suma que se le exigiese, porque un maestro hábil diera á las dos cabezas de Santa Ursula y de la ciudad de Pisa, la espresion que él no podía comunicárselas. En efecto, nadie sobresalía tanto como él en pintar los ropages, y en esto, el mismo Buffalmacco le era muy inferior; pero el pisano no entendía nada de cabezas. Así pues, si Buonamico hubiese accedido á la petición de Bruno, el cuadro de este, tal vez habria sido superior al *martirio de Santa Anastasia*.

Buffalmacco fingió que no comprendía lo que Bruno quería decirle.

— ¡ Dios mio! contestó con una falsa naturalidad, ¿qué importa la mayor ó menor espresion de las cabezas? Eso no es mas que una parte accesoria. Solo los ropages constituyen un cuadro, y merecen la atención y el esmero del pintor. No deis á esa bagatela mas importancia de la que realmente tiene en sí. En el caso de que las cabezas no espresen lo que vos queréis que digan, haced que salgan de la boca de Santa Ursula y de la ciudad de Pisa dos banderolas: en la una escribireis: *Adjuva me per Christum*, y en la otra: *Adjutorium nostrum in nomine Domini*. Entónces, ya no habrá la menor incertidumbre.

Bruno encontró el consejo admirable, é inmediatamente fué á poner manos á la obra.

Buffalmacco, no consiguió hasta cierto punto el objeto de su burla, porque no se comprendió la ridiculez de la estúpida invocación adoptada por Bruno. Hasta encontraron excelente la idea: muchos pintores le imitaron, y el prior de San Pablo se quejó á Buonamico, de que no hubiese hecho otro tanto en el *martirio de Santa Anastasia*.

A lo cual el florentino contestó encogiéndose de hombros, y volviéndose á su ciudad natal.

Sin embargo, no tardaron en llamarle á Pisa, para ejecutar cuatro frescos en el Campo Santo. Los ceró con un adorno que contiene su retrato. Entre las diversas composiciones de esta grande obra, son notables la *Creacion del mundo* y la *Construccion del arca de Noé*.

Tal vez os referiré mas adelante de cuán triste modo concluyó la alegre vida de Buonamico Buffalmacco.

CLAUDIO DE LORENA.

Claudio de Lorena es acaso el pintor mas sorprendente de que pueden glorificarse todas las escuelas de todos los pueblos que han brillado en las bellas artes. Nadie ha sido superior á él en la imitación de la naturaleza, nadie la ha interpretado de un modo mas maravilloso, y se concibe muy bien, al considerar ciertas producciones de este maestro, el entusiasmo de algunos de sus admiradores que confesaban que á

veces la naturaleza es tan hermosa como lo son los cuadros de Claudio de Lorena.

Llegar á ocupar tan alto puesto cuando se nace en tan humilde condicion, es algo extraordinario! Nunca veo pasar por las calles de Paris un pastelero con su traje blanco tradicional sin acordarme del niño Claudio Gelée que fué después Claudio de Lorena!

Este hombre ilustre nació en 1600 en el palacio de Chamagne, situado en la diócesis de Toul en la Lorena. No hay necesidad de añadir aqui, que no eran sus padres los dueños



Antiguo puerto de Mesina.

de esta noble residencia, que habitaban solo como vasallos. Habiendo entrado en la escuela sin adelantar un paso, su familia le metió á aprendiz en casa de un pastelero. La historia no nos dice si se mostró aqui mas listo que en la escuela, pero lo cierto es que habiendo perdido á sus padres cuando tenía 12 años, y encontrándose enteramente sin recursos, el joven tomó una resolución inmediatamente, principió por salir de casa del pastelero y se fué á Friburgo á pie donde habitaba su hermano mayor Juan Gelée grabador en madera, el que le dió las primeras nociones de dibujo.

El ángel bueno relaba siempre al lado del maestro futuro. Un comerciante de encajes, que formaba parte de la familia de los Celée, preguntó á Juan si quería dejar á Claudio que fuese con él á Roma, permiso que le fué concedido sin dificultad ninguna. Es cierto que en esta ciudad se quedó abandonado y sin dinero, pues cada uno de sus infortunios era como un escaque que le hacia ir acercándose del fin que le tenía asignado la Providencia.

Por el pronto entró en casa de Agustín Tassi discípulo de Pablo Brill bajo las mas humildes condiciones; Claudio Gelée

desempeñó las funciones de mozo de estudio y de preparador de colores, pero al mismo tiempo siempre recibió de su maestro algunas lecciones de pintura, y durante mucho tiempo estuvo dibujando cosas de bien poca importancia. Largo sería enumerar aqui los reveses que experimentó después de su salida del estudio de Tassi hasta que llegó á los treinta años, época en que fué reconocido como maestro en el arte por los reyes y los papas; para no salirnos del espacio que nos está señalado, pasaremos sin otra transición á hablar de su célebre cuadro el *Antiguo puerto de Mesina*. Este lienzo se halla en el Museo del Louvre; el grabado que acompaña á este artículo, reproduce perfectamente las hermosas y cumplidas líneas de esa increíble arquitectura; mas sin embargo, con sentimiento lo decimos, es imposible cuando no se ha visto el formarse una idea de lo que es en este cuadro la transparencia del mar, la profundidad del cielo, la dorada, límpida y ardiente luz que inunda de arriba á abajo esta composición toda.