

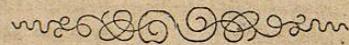
INFLUENCIA

DE LA

PINTURA AL PAISAJE,

SOBRE

El Estudio de la Naturaleza.



II.

DEL ARTE DEL DIBUJO APLICADO A LAS PLANTAS.—FORMAS VARIADAS DE LOS VEGETALES BAJO DIFERENTES LATITUDES.

La pintura al paisaje es, nada menos que una descripción fresca y animada á propósito para propagar el estudio de la naturaleza. Muestra también el mundo exterior en la rica variedad de sus formas y puede, según abrace con más ó menos felicidad el objeto que reproduce, unir lo visible á lo invisible. Esta unión es el último esfuerzo y el objeto más elevado de las artes por imitación; pero debo para conservar á este libro su carácter científico, limitarme á otro punto de vista. Si la pintura al paisaje viene á ser aquí un objeto de cuestión, es solamente en este sentido en el que ella nos pone á contemplar la fisonomía de las plantas en los diferentes espacios de la tierra, que favorece el gusto por los viajes lejanos, y nos invita de un modo tan instructivo como agradable, á entrar en trato con la libre naturaleza.

En la antigüedad, que se le llama por excelencia la antigüedad clásica, las disposiciones de espíritu peculiares á los griegos y á los romanos no permitían el que la pintura al paisaje fuese para el arte un objeto distinto, no menos que la poesía descriptiva. Ambas fueron consideradas como accesorias, subordinadas á otros fines; la pintura al paisaje no ha sido por mucho tiempo más que un fondo sobre el cual

se desprenden composiciones históricas, ó un adorno accidental en las pinturas murales. De la misma manera que el poeta épico hacia visible por medio de una descripción pintoresca la escena en donde se cumplían los acontecimientos, yo podría decir que era un fondo ante el cual se movían sus personajes. La historia del arte nos enseña por qué progreso la accesoria se ha tornado poco á poco en el objeto principal de la representación; cómo la pintura al paisaje desembarazada del elemento histórico, ha tomado un rango aparte tornándose de un género por separado; cómo las figuras humanas no han servido más que de adorno en una comarca, cubierta de montañas ó de bosques, las avenidas de un jardín ó los bordes del mar. Así se ha preparado poco á poco la separación de los cuadros históricos y del paisaje, separación que ha favorecido el progreso general del arte en las épocas diferentes de su desarrollo. Para los antiguos se han notado y con razón que si la pintura no puede rivalizar entre ellos con el arte plástico, el sentimiento del encanto particular que se adhiere á la reproducción por el pincel de las escenas de la naturaleza, les fué sobre todo extraño. Este goce estaba reservado á los modernos.

Sin duda debió haber aquí, en las más antiguas pinturas griegas, algunos rasgos destinados á caracterizar los lugares, si es cierto que Mandroclés de Samos, así como lo refiere Herodoto,

hizo representar para el gran rey el paso de los persas á través del Bósforo y que Polygnoto pintó la ruina de Troya sobre los muros de la Lesché de Delphos. Philostrato el antiguo, entre los cuadros que describió, cita un paisaje en donde se veía escapar el humo de la cumbre de un volcán, y de torrentes de lava que se precipitaban cerca de allí en el mar. Según las conjeturas de los más recientes comentadores, otra composición muy complicada, en la cual se abrazaban siete islas, hubiera sido realmente pintada conforme á la naturaleza y hubiera representado el grupo volcánico de las islas Eolianas ó Lipari al Norte de la Sicilia. Las decoraciones escénicas destinadas á realzar aun por un nuevo prestigio las obras maestras de Eschile y de Sóphocles, debieron contribuir poco á poco á atrasar los límites del arte. Hicieron sentir más vivamente la necesidad de imitar, teniendo en consideración la perspectiva de modo que produjera la ilusión, un palacio, un bosque, rocas y otros objetos de la misma naturaleza.

Perfeccionada así, gracias á las exigencias del arte dramático, la pintura al paisaje pasó del teatro á las habitaciones de los particulares, y más tarde los romanos tomaron este lujo de los griegos. Las pinturas dividían con las columnas la decoración de los pórticos; grandes porciones de los muros estaban cubiertas de paisaje, cuyo horizonte, limitado desde luego, se alargaba rápidamente, al punto en que seguían los bordes de la mar, abrazaba ciudades enteras, ó vastos llanos en los cuales pacían ganados de ovejas. Esta fué una pintura del tiempo de Augusto, Ludius que no diré inventó sino que puso de moda estas pinturas murales, y les dió un nuevo interés introduciendo en ella algunas figuras, casi al mismo tiempo, ó acaso medio siglo después, en la época brillante en que florecía Vikramaditya, un poeta indio, hizo alusión de la pintura al paisaje como de un arte muy cultivado. En el hermoso drama de la Sakountala, se muestra al rey Douschamantá, el retrato de su querida; no está satisfecho y quiere que el pintor trace los lugares particularmente queridos de su amiga: el río Malini con un banco de arena en donde van á sumergirse las llamas de púrpura; una serie de colinas que se unen al Himalaya, y sobre esta colina de gacelas. Esto no es pedir poca cosa, y de tales exigencias atestiguan una gran confianza en los medios de que el arte podía desde entonces disponer.

En tiempo de César la pintura al paisaje se convirtió en Roma en un arte muy diverso; pero conforme á todas las muestras que han dado á luz las escavaciones de Herculano, de Pompeya y Slatios, las obras de este género, no ofrecen más que planos topográficos de la comarca. Se proponían representar más bien los puertos de mar, las ciudades ó jardines artificiales, que pintar á la naturaleza en su libertad. Los griegos y los romanos no indagaban menos en el

campo que en las habitaciones cómodas, y se dejaban arrastrar de las bellezas románticas y salvajes. La imitación podía ser fiel, tanto como lo permitían algunas veces una indiferencia frecuentemente arrastrada muy allá por las reglas de la perspectiva, y el partido tomado de llevarlo todo á un orden convencional. Las composiciones en forma de arabescos, contra las cuales protestaba el gusto severo de Vitruvio, contenían plantas y animales dispuestos armoniosamente, y que manifestaban alguna originalidad; pero para servirme de las expresiones de Otfried Muller: "no pareció á los antiguos que el arte pudiese jamás producir esta disposición melancólica, esta clase de presentimiento en el cual nos arroja la vista de un paisaje. Se propusieron más bien, pintando la naturaleza, solazar el espíritu que inspirar un formal sentimiento."

Hemos hecho ver por qué progresos análogos, los dos medios que el hombre posee de hacer resucitar la naturaleza, por una parte la palabra inspirada y por otra el dibujo, han podido en la antigüedad clásica conquistar una existencia independiente. Las muestras del paisaje según Ludius, que nos han descubierto las escavaciones de Herculano, tan felizmente proseguidas en estos últimos tiempos, son todas ciertamente de la misma época y pertenecen al muy corto espacio de tiempo que se extiende desde Neron hasta Tito. En efecto, la ciudad había sido destruida completamente por un terremoto, diez y seis años antes de la famosa erupción del Vesuvio.

Si se consideran los procedimientos de ejecución, la pintura cristiana no cambió de carácter desde Constantino hasta principios de la edad media. Permaneció, durante todo este período, vecino del arte antiguo de los griegos y de los romanos. Las miniaturas que adornan los manuscritos suntuosos y de las cuales muchas nos han venido sin alteración, son para nosotros un tesoro de antiguos recuerdos, así como los más raros mosaicos que datan desde la misma época. Rumhor cita un manuscrito de los salmos conservado en el palacio de Barberini en Roma, en donde sobre una miniatura está representado David tocando la harpa en medio de un gracioso bosquecillo, mientras que unas ninfas salen del follaje para escucharle. Esta personificación, añade Rumhor, manifiesta que el pintor se adhería aun á las tradiciones antiguas. Desde mediados del siglo IV, cuando la Italia cayó en la miseria y en la anarquía, el arte bizantino conservó un reflejo de la pintura antigua y los tipos persistentes de una época mejor: las producciones de la escuela bizantina nos conducen, por una natural transición, á las creaciones de la segunda mitad de la edad media, cuando el gusto por los manuscritos ilustrados se hubo esparcido del Bajo Imperio á las comarcas del Occidente, y del Norte á la monarquía francesa, entre los anglo-sajones y entre los ha-

bitantes de los Países-Bajos. No carece en efecto de interés para la historia del arte moderno el notar, según dice Waagan, que los célebres hermanos Huberto y Juan Van Eyck, se han formado sobre todo en la escuela de los pintores de miniatura establecida en Flandes, y que desde la segunda mitad del siglo XIV se elevó a un grado tan alto de perfección.

En los cuadros históricos de los hermanos Van Eyck, es donde se nota por primera vez la exactitud en los detalles al paisaje. Ninguno de ellos vió la Italia; pero el más joven, Juan, tuvo lugar de contemplar la vegetación del medio día de la Europa, cuando en 1428 acompañó la embajada enviada á Lisboa por el duque de Borgoña, Felipe el Bueno, con motivo de su casamiento con la hija de Juan I, rey de Portugal. El Museo de Berlín posee los dos lienzos de un magnífico cuadro que los mismos artistas, verdaderos fundadores de la gran escuela holandesa, ejecutaron para la catedral de Gand. Representan anacoretas y peregrinos. Juan Van Eyck ha adornado el paisaje, de naranjos, dátiles, cipreses de una maravillosa exactitud que desprendiéndose sobre masas más oscuras, dan al conjunto de la composición un carácter grave y elevado. Se conoce á la vista de estos cuadros que el mismo pintor había recibido la impresión de la vegetación vigorosa, acariciada por los vientos tibios del Mediodía.

Esta obra maestra de los hermanos Van Eyck, data desde la primera mitad del siglo XV. En esta época la pintura al óleo, era un descubrimiento reciente, y comenzaba únicamente á prevalecer sobre la pintura á la aguada, bien que sus procedimientos hubiesen ya adquirido desde entonces una gran perfección. Se había despertado una nueva necesidad: se procuraba dar vida á las formas de la naturaleza. Para seguir los progresos de este sentimiento, debemos recordar, cómo un alumno de los Van Eyck, Antonello de Messine, naturaliza en Venecia el gusto por la pintura del paisaje, y qué influencia ejercieron unos cuadros salidos de la misma escuela hasta en Florencia, sobre Dominique Ghirlandajo y sobre otros maestros. En esta época los esfuerzos eran aún dirigidos á una imitación muñicosa y servil. En las obras maestras del Ticiano, fué donde por primera vez la naturaleza apareció comprendida y representada á grandes rasgos. Sin embargo, Ticiano había tomado ya por modelo á Giorgione. He tenido la dicha de contemplar en París, durante muchos años, el cuadro del Ticiano que representa la muerte de Pedro el mártir, asesinado en un bosque por un albigena en presencia de un religioso de la orden de los dominicos. La forma y el follaje de los árboles, las montañas azuleando á lo lejos, la general armonía de la sombra y de la luz, todo con un engaño, en esta composición perfectamente sencillo, la profunda emoción del pintor, y deja una impresión

solemne de severidad y grandeza. El sentimiento de la naturaleza era tan vivo en el Ticiano, que no solamente en sus composiciones graciosas, tales como la voluptuosa Venus que adorna la galería de Dresde, sino aun en los cuadros de un género aun más severo, en el retrato de Pedro Aretin, por ejemplo, parece, al pintar el cielo ó el fondo del paisaje, tener á la vista los objetos que reproduce Annibal Carache y el Dominicano; en la escuela bolonesa, han dado á sus obras el mismo carácter y elevación.

Si el siglo XV fué la época más brillante de la pintura histórica, en el siglo XVII fué en el que florecieron los grandes pintores al paisaje. A medida que mejor se conocía y se observaba más atentamente las riquezas de la naturaleza, iba ensanchando el imperio del arte. Por otra parte los procedimientos materiales se perfeccionaban diariamente. Se aplicaban más en dejar ver exteriormente las disposiciones del alma, y por esta causa fueron conducidos á dar á las bellezas de la naturaleza una expresión más dulce y tierna, á medida que se aseguraban de la influencia que ejercía el mundo exterior en nuestros sentimientos. El efecto de esta excitación es producir lo que se llama el fin de todas las artes, las transformaciones de los objetos materiales en imágenes ideales: es el hacer nacer dentro de nosotros un reposo armonioso, que no carece de alguna melancolía; nuestra alma no puede escapar de estas emociones, siempre que nuestra vista se sumerge en la profundidad de la naturaleza y de la humanidad. Gracias á una conciencia más elevada del sentimiento de la naturaleza, Claudio Lorrain pudo reunir en el mismo siglo, pintando los efectos de la luz y de los vapores lejanos. Ruydael, con sus selvas sombrías y sus nubes amenazadoras: Gaspar y Nicolás Poussin, que han dado á los árboles un carácter tan imponente y atrevido: Everdingen, Habbema y Gupp cuyos paisajes parecen ser la misma naturaleza.

En este período tan dichoso para el arte, se imitaban hábilmente los modelos que ofrecía la vegetación del Norte de la Europa, de la Italia Meridional y de la península Ibérica. Se adornaba el paisaje con naranjos, laureles, pinos y dátiles. Los datileros, la sola especie de esta familia de los palmeros que se conoció entonces de vista, además de la especie llamada *chamærops*, salido del palmero enano originario de las castas de la Europa meridional, eran muchas veces representadas de un modo convencional, cubierto de unas especies de escamas semejantes á las de las serpientes. Fueron por mucho tiempo el solo tipo de la vegetación tropical, como según una creencia muy vulgarizada en nuestros días, el *pinus pinea*, está solo encargado de representar la vegetación de la Italia. Poco se estudiaban los contornos de las altas encinas de las montañas. Las cimas coronadas de nieve que se elevan por sobre las verdes praderas de los

Alpes, eran reputadas como inaccesibles. Para que un pintor pensase en reproducir exactamente la fisonomía de las rocas, era necesario que un torrente espumoso hiciese cavar un camino á su través. Existe un artista que debe ser distinguido de los demás, por la variedad de sus facultades y la libertad de su genio. Rubens, sumergido en el seno mismo de la naturaleza, abarcó todos los aspectos. Pintor histórico, en primer lugar, representó con una exactitud inimitable, en sus grandes cacerías, la naturaleza salvaje de los animales silvestres, al mismo tiempo que haciéndose paisajista, pintó también con rara exactitud la conformidad de la tierra, sobre la mesa árida y absolutamente desierta en donde el Escorial se desprende en medio de las rocas.

Para que la representación de las formas individuales de la naturaleza en lo que á la parte del arte que nos ocupa pudiese adquirir más variedad y precisión, era necesario que el círculo de los conocimientos geográficos hubiese sido ensanchado: que los viajes á las comarcas lejanas se hubiesen vuelto más fáciles, que la sensibilidad se hubiese ejercitado en ocupar las bellezas de los vegetales y los caracteres comunes que los reúnen en familias naturales. Los descubrimientos de Colon, Vasco de Gama y de Alvarez Cabral en el centro de la América, en el Asia meridional y en el Brasil; la extensión dada al comercio de especería y sustancias medicinales que hacían con los indios, los españoles, los portugueses, los italianos y los neerlandeses, el establecimiento de jardines botánicos fundados en Pisa, en Padua y Bolonia de 1544 á 1568, sin contar todavía la utilidad accesoria de los cereales, todas estas causas reunidas familiarizaron á los pintores con las formas maravillosas de un gran número de producciones exóticas, y les dieron aun una idea del mundo tropical. Juan Breughel, que comenzó á hacerse célebre á fines del siglo XVI, ha representado con admirable verdad, ramos de árboles, flores y frutos extraños á la Europa. Pero no se posee, sino hacia mediados del siglo XVII, paisaje pintado por el artista sobre los mismos lugares y que reproduce el carácter propio de la zona tórrida. El mérito de esta innovación pertenece, como nos los enseña Waagen, á Francisco Post, natural de Harlem, que acompañó á Mauricio de Nassau en el Brasil, cuando este príncipe, curioso en extremo de las producciones tropicales, fué nombrado gobernador por la Holanda, de las provincias conquistadas sobre los portugueses (1637—1644). Durante muchos años, Post, hizo estudios de la naturaleza sobre el promontorio San Agustín, en la bahía Todos Santos sobre las riberas del río San Francisco, y en los países regados por el curso inferior del río de las Amazonas. De estos estudios unos fueron paisajes acabados. El mismo Post ha grabado los otros de un modo muy original. A la mis-

ma época pertenece el gran cuadro al óleo de Eckhoul, composición muy notable, conservada en Dinamarca, en la galería del hermoso castillo de Fresderiksborg. Eckhout se encontraba también en 1641, sobre las costas del Brasil con el príncipe Mauricio de Nassau. Los palmeros, los papayers, los plátanos y los *heliconia* están representados en este paisaje bajo sus formas características, así como los pájaros de brillante plumaje y pequeños cuadrúpedos peculiares á estos países.

Algunos artistas felizmente inspirados, han seguido solo estos ejemplos hasta el segundo viaje de Cook. Lo que ha hecho Hodges con respecto á las islas occidentales de la mar del Sur, y Fernando Bauer á la Nueva Holanda y á la tierra de Diemen, ha sido hecho muy recientemente con un talento superior y en un estilo mucho más extenso, para las comarcas tropicales de la América, por Mauricio Rugendas, el conde de Clarac, Fernando Bellermann y Eduardo Hildebrandt. Enrique de Kitzlitz, que acompañó al almirante ruso Lutke en su expedición al redor del mundo, ha hecho el mismo servicio describiendo otras muchas partes de la tierra.

El hombre que, sensible á las bellezas naturales de las comarcas, cortadas por montañas, ríos y selvas, ha recorrido por sí mismo la zona tórrida, que ha contemplado la riqueza y variedad infinita de la vegetación, no solamente sobre las costas habitadas, sino sobre los Andes cubiertos de nieve, sobre el declive del Himalaya y de los montes Nilgherry en el reino de Misore; el que ha recorrido las selvas vírgenes encerradas en el estrecho comprendido entre el Orinoco y el río de las Amazonas, este solo puede comprender, qué campo ilimitado está aun abierto á la pintura al paisaje, entre los trópicos de los dos continentes, en los archipiélagos de Sumatra, de Borneo, de las Filipinas, y como las obras admirables cumplidas hasta hoy, no podrían ser comparadas á los tesoros que la naturaleza tiene reservados para aquellos que quieran hacerse dueños de ellos. ¿Y por qué había de ser vana nuestra esperanza? Creemos que la pintura al paisaje debe arrojar un día un brillo que no se haya visto jamás, cuando artistas ingeniosos hayan traspasado con más frecuencia los límites estrechos del Mediterráneo y hayan penetrado lejos de las costas; cuando les sea permitido abarcar la naturaleza en su inmensa variedad, en los valles húmedos de los trópicos, con la frescura propia de una alma tierna y pura.

Estas magníficas regiones no han sido menos visitadas hasta aquí, sino por viajeros que no poseían de antemano bastante experiencia de las artes, y á los cuales ocupaciones científicas no dejaban ratos de ocio para perfeccionar su talento en el paisaje. Un reducido número de entre ellos podían, alucinados por el interés que ofrecen con respecto á la botánica, estas nuevas formas de frutos y de flores, recibir la impresión

general producida por el aspecto de los trópicos. Los artistas á quienes se encargaba acompañar las grandes expediciones enviadas á estas comarcas á espensas del Estado, eran nombrados sin eleccion, y no tardaban en reconocer su insuficiencia. El término del viaje se aproximaba, cuando los mas hábiles de entre ellos, á fuerza de contemplar las grandes escenas de la naturaleza y procurar reproducirla, comenzaban á adquirir cierto talento de ejecucion. Es necesario tambien el decirlo, los viajes que se llamaban viajes de circunnavegacion ofrecen, á los artistas poco lugar de internarse en los bosques, remontar la corriente de los grandes rios, y de trepar las cimas de las cadenas interiores de las montañas.

Trazar bosquejos ante las escenas de la naturaleza, es el solo medio de poder, á vuelta de un viaje, trazar el carácter de las comarcas lejanas en paisajes perfectos. Los esfuerzos del artista serán mas felices aún, si sobre los mismos lugares, posesionado de su emocion, ha practicado gran número de estudios parciales, si ha dibujado ó pintado, al aire libre, las copas de los árboles, copadas ramas cargadas de frutos y de flores, árboles tronchados cubiertos de *pothos* ó *deorchides*, algunas rocas, un montecillo en una costa, alguna parte en fin de alguna selva. Trayendo así imágenes esactas de las cosas, el pintor, de vuelta á su patria, podrá dispensarse de atenderse al triste recurso de las plantas conservadas en habitaciones, y de las figuras reproducidas en las obras de botánica.

Un grande acontecimiento, la emancipacion de las posesiones españolas y portuguesas en América, así como tambien el progreso de la civilizacion en las Indias, en la Nueva Holanda, las islas Sandwich, y las colonias meridionales, del Africa, deben, á no dudarlo, no solamente hacerse mas fáciles á las descripciones de la naturaleza y los progresos de la meteorología, sino dar tambien á la pintura al paisaje, un carácter mas elevado, y un vuelo que ella misma no haya podido tomar, sin el cambio sobrevenido en estas comarcas. Existen en la América del Sur ciudades populosas que se elevan á cerca de 15.000 piés sobre el nivel del mar. Desde estas alturas la vista descubre todas las variedades de vegetales debidas á la diversidad de climas; ¡qué no podremos aguardar de los esfuerzos del arte aplicados á la naturaleza, cuando una vez concluidas las discordias, despues del establecimiento de las instituciones liberales, el sentimiento del arte despierte en fin en estas regiones elevadas!

Todo lo que en el arte toca á la expresion de las pasiones y á la belleza de las formas humanas, ha podido llegar á su último grado en los paises mas vecinos del Norte en donde reina un clima templado bajo el cielo de la Grecia y de la Italia. Agotando el interior de sus sentimientos y contemplando en sus semejantes los ras-

gos mas comunes de la raza humana, es como el artista, creador é imitador á la vez, evoca los tipos de sus composiciones históricas. La pintura al paisaje no es puramente imitativa; sino que tiene un fundamento mas positivo, hay en ella alguna cosa mas de terrestre. Esige por parte de los sentidos una infinita variedad de observaciones inmediatas, observaciones que el espíritu debe asimilar, para fundarlas con su poder y volverlas á los sentidos bajo la forma de una obra del arte. El gran estilo de la pintura al paisaje es el fruto de una contemplacion profunda de la naturaleza y de la trasformacion que se obra en el interior del pensamiento.

Sin duda un rincon del globo es un reflejo de la naturaleza entera. Las mismas formas orgánicas se reproducen sin cesar y se combinan de mil maneras. Las heladas comarcas del Norte, se reaniman durante meses enteros. La tierra está cubierta de yerba, las plantas se desarrollan allí como sobre los Alpes, el cielo es sencillo y puro. Familiarizada solamente con las formas simples de la flor europea y un pequeño número de plantas naturalizadas en nuestras comarcas, la pintura al paisaje, gracias á la profundidad de los sentimientos y á la fuerza de la imaginacion que anima á los artistas, ha podido cumplir su graciosa falta. En esta carrera limitada, pintores eminentes tales como los Carache, Gaspard, Poussin, Claudio Lorrain y Ruysdael, han encontrado aun bastante lugar para producir las mas variadas y atrevidas creaciones, y mezclando hábilmente todas las formas conocidas de los árboles y los efectos de la luz. Si el arte tiene alguna cosa que esperar, si he debido indicar una nueva via para volver, al menos con el pensamiento, á la antigua alianza de la ciencia, del arte y de la poesía, la gloria de estos grandes maestros no tiene con ello que sufrir. En la pintura al paisaje, como en cualquiera otra rama del arte, ha habido lugar de distinguir el elemento limitado provisto por la percepcion sensible, y la cosecha sin limites que fecunda una sensibilidad profunda y una poderosa imaginacion. Gracias á esta fuerza creadora, la pintura al paisaje ha tomado un carácter que forma tambien de ella una clase de poesia de la naturaleza. Si se estudia el sucesivo desarrollo de los árboles, desde Annibal Carache y Poussin hasta Everdingen y Ruysdael, pasando por Claudio Lorrain, se siente que este arte, á pesar de su objeto, no está encadenado al suelo; no se percibe entre estos grandes maestros, limites estrechos en los cuales estaban retenidos; y sin embargo, es necesario reconocerlo bien, la estension del horizonte, el conocimiento de formas naturales mas grandes y mas nobles, el sentimiento de la vida voluptuosa y fecunda que anima el mundo tropical, ofrecen esta doble ventaja de proveer á la pintura de paisajes materiales mas ricos, y ejercitar mas activamen-

te la sensibilidad y la imaginacion de artista dotada de menos felicidad.

Permítaseme recordar aquí las consideraciones que he desarrollado, hace mas de medio siglo, en la obra intitulada *Cuadro de la naturaleza*, consideraciones que se ligan por un vínculo estrecho al objeto de que trato en este momento. El hombre que puede abrazar la naturaleza con una mirada, haciendo abstraccion de los fenómenos parciales, reconoce por qué progresos se desarrollan la vida y la fuerza orgánica de la naturaleza, á medida que el calor aumenta de los polos al ecuador. Este progreso es menos sensible aun desde el Norte de la Europa hasta las costas del Mediterráneo, que desde la peninsula Ibérica, de la Italia meridional y de la Grecia al mundo de los trópicos. El tapiz que ha estendido Flora sobre la tierra, es innegablemente tejido; mas espeso en los lugares donde el sol domina la tierra desde mas alto, y brilla en el azul profundo de los cielos ó en medio de los vapores trasparentes, está mas claramente sembrado hácia las comarcas sombrías del Norte, en las cuales la vuelta precipitada de la escarcha no deja al boton tiempo de desarrollarse, y sorprende los frutos en medio de su madurez. En el pais de los palmeros y de los helechos arborescentes, en el lugar de los likens ó del musgo que, hácia las glaciales regiones, cubren la corteza de los árboles, el *cymbidium* y la vainilla olorosa se suspenden en el tronco de los anacardos y de las higueras gigantescas. La fresca verdura del *dracontium* y las hojas profundamente arrancadas de los *pothos*, contrastan con las flores brillantes de los (*orchideas*.) *Las bauchinia, trepadoras, las passiflores, las banisteres con flores doradas enlazan los árboles del bosque y se entretajan en el aire; flores de tierna belleza brotan de las raices del théobroma y de la áspera corteza de la crecencia y de la gustavia.* En medio de este lujo de la vegetacion, en la confusion de estas plantas trepadoras, al observador le cuesta mucha veces trabajo conocer á qué tronco pertenecen las flores y las hojas. Algunas veces un solo árbol entrelazado de *paullinia* y de *dendrobium*, ofrece reunidas una cantidad de plantas que, separadas una de otra bastarian para cubrir un espacio considerable de terreno.

Sin embargo, cada parte de la tierra tiene tambien sus bellezas particulares. En los trópicos, la diversidad y elevacion de las formas vegetales; al Norte el aspecto de las praderas, y despues de una larga espera, la vuelta de la naturaleza al primer soplo de la primavera. Así como en los platanares, (Musacées) el follaje se desarrolla y crece, así se contrasta y estrecha en los *casuarines* y en los árboles de follaje circular. Los pinos, las *shuya* y los cipreses, forman una familia propia á los climas del Norte; raras veces se encuentran formas análogas

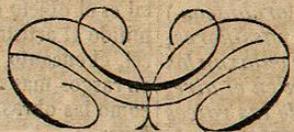
en los llanos tropicales. El follaje eternamente verde de estos árboles, reanima las comarcas desiertas y heladas; recuerda á los pueblos del Norte que si la nieve y el musgo cubren la superficie de la tierra, la vida interior de la vejeccion, no menos que el fuego de Prometheo, no puede extinguirse en nuestro planeta.

Separado de las riquezas peculiares á tal ó cual comarca, si se considera el aspecto de las zonas vegetales, cada una de ellas ofrece un carácter distinto de donde nacen diferentes impresiones. ¿Quién no se siente diversamente afectado, para atenernos á las producciones que nos son familiares, bajo la sombra espesa de las hayas, sobre colinas coronadas de pinos diseminados, y en estas vastas praderias en donde el viento murmura á través del follaje trémulo de los álamos? De la misma manera que cada familia de seres organizados ofrece caracteres espaciosos, sobre los cuales están fundadas las divisiones de la botánica y de la zoología, de la misma manera hay tambien una fisonomía de la naturaleza que se diversifica bajo todos los grados de latitud. La distincion que el artista explica vagamente con estas palabras: la naturaleza de la Suiza, el cielo de la Italia, descansa sobre un confuso sentimiento del carácter de la naturaleza en los diferentes paises. El azul del cielo, la forma de las nubes, los vapores que se forman al rededor de los objetos lejanos, el brillo del follaje, los alrededores de las montañas, son los elementos con que se forma el aspecto general de una comarca. Abarcar este aspecto y reproducirlo de un modo penetrante tal es el objeto de la pintura al paisaje. Es permitido al artista divisar los grupos; bajo su pincel, el encanto de la naturaleza se descompone en rasgos mas sencillos y en páginas *desatadas*, como las obras escritas de mano de los hombres.

A pesar del estado poco satisfactorio en que han permanecido hasta aquí los grabados que acompañan y muchas veces deparan nuestras relaciones de viaje, no han contribuido poco sin embargo en hacer conocer la fisonomía de las zonas lejanas, en estender el gusto por los viajes á las regiones tropicales, y en estimular activamente el estudio de la naturaleza. Las decoraciones de los teatros, los panoramas, los dioramas, los neoramas, y toda esta clase de pintura de gran dimension, tan perfeccionada en nuestros dias, han hecho mas general y mas fuerte la impresion producida por el paisaje. Vitruvio y el gramático Julio Pollux nos han descrito las decoraciones campestres que servian á la representacion de las piezas *satíricas*. Mucho tiempo despues, hácia mediados del siglo XVI, el establecimiento de los bastidores debido á Serlio, favoreció mucho la ilusion; pero hoy, desde el admirable perfeccionamiento traído por Prevost y Deguerre, en la pintura circular de Parker, puede uno casi dispensarse d-

viajar á través de los climas lejanos. Los cuadros circulares son mas útiles que las decoraciones teatrales, porque el espectador lleno de entusiasmo en medio de un círculo mágico y al abrigo de las distracciones importunas, se cree rodeado por todas partes por una naturaleza extraña. Nos dejan recuerdos que, despues de algunos años se confunden con la impresion de las escenas de la naturaleza que hemos podido ver realmente. Hasta hoy los panoramas que no pueden formar ilusion, si no es teniendo un grande diámetro, han representado ciudades y lugares habitados, mas bien que en las grandes escenas en las cuales la naturaleza ostenta su abundancia salvaje y toda la plenitud de la vida. Estudios característicos sacados sobre los escarpados flancos del Himalaya y de las cordilleras, ó en medio de los rios que surcan las comarcas interiores de la India y de la América meridional, producirian un efecto mágico, si se tenia cuidado

sobre todo de rectificarlos despues de haber tomado vistas al Daguerreotipo, escelente para reproducir, no solo los espesos bosques de follaje, sino los troncos gigantes de los árboles y la direccion de las ramas. Todos estos medios, que no podemos dejar de enumerar en un libro tal como el Cosmos, son muy propios para propagar el estudio de la naturaleza; y sin duda la grandeza sublime de la creacion seria mejor conocida y sentida si en las grandes ciudades, en los museos, se abriesen libremente al pueblo panoramas en donde cuadros circulares representarían sucediéndose, paisajes de grados diferentes de longitud y latitud. Multiplicando los medios con cuya ayuda se reproduce, bajo imaginaciones sorprendentes, la reunion de los fenómenos naturales es como puede familiarizarse al hombre con la unidad del mundo y hacerle sentir mas vivamente el armonioso concierto de la naturaleza.



COLECCION

DE

VEGETALES EN LOS JARDINES Y TERRADOS.

III.

Cultivo de las plantas tropicales.--Efecto de contraste producido por la fisonomia característica de los vegetales así como plantíos artificiales pueden dar una idea de este carácter.

La pintura al paisaje es, á pesar de la facilidad con la cual sus obras son reproducidas por medio del grabado y á despecho del refinamiento últimamente alcanzado en la litografía mas limitada en sus efectos: escita menos vivamente los espíritus sensibles á las bellezas de la naturaleza que la vista inmediata de las colecciones de plantas reunidas en los invernáculos y en los jardines. Me he referido ya á la esperiencia de mi juventud; he hecho memoria de cómo el aspecto de un dragonero colosal, y de un palmero abierto, en una vieja torre del jardín botánico de Berlin, ha depositado en mí el germen primero de la ardorosa inquietud que me ha arrastrado irresistiblemente hácia los viajes lejanos. Quién quiera que pueda remontar en sus recuerdos hasta el primer accidente que ha decidido de la direccion de toda su vida, comprenderá la fuerza de estas impresiones.

Al hablar de las formas vegetales yo pienso en la emocion que su aspecto puede producir, de ninguna manera en los socorros que pueden alcanzarse para el estudio de la botánica. Es necesario precaverse bien de confundir los grupos naturales de los vegetales que hieren la vista por su elevacion ó estension, tales como los plá-

nos y las *heliconcias*, á los cuales se mezclan los palmeros *colypha*, las *araucaria* y los *mi-mosas*, ó bien los troncos cubiertos de musgo de donde se escapan las *araconcia*, los helechos de follaje ligero, las *orchideas* en flor, con estas clases de plantas sin vigor, que se disponen en familias para servir en las descripciones ó en las clasificaciones de la botánica. En esta naturaleza exuberante, que debe fijar sobre todo nuestras miradas, es la vegetacion poderosa de la cecrófica, de las carolíneas y de los *bambús*; es la reunion pintoresca de las grandes y nobles formas vegetales que adornan la parte occidental del Orinoco y las riberas cubiertas del rio de las Amazonas y de Huallaga, descritas con tanta verdad por Martius y Eduardo Poeppig. En fin, la impresion general de este espectáculo, en el cual no podemos pensar sin suspirar, es por las comarcas en donde el origen de la vida corre mas abundantemente y de que nuestros terrados, que no eran tiempo há mas que hospitaes para el uso de plantas moribundas, nos ofrece hoy un débil reflejo aunque brillante aún.

Sin duda la pintura al paisaje está en estado de representarnos una imagen de la naturaleza, mas rica y mas completa de lo que puede formar la coleccion mas selecta de plantas cultivadas. La pintura al paisaje dispone soberanamente de la estension y de la forma de los objetos. Para ella el espacio, por decirlo así, no tiene límites; sigue la orilla de los bosques ha-