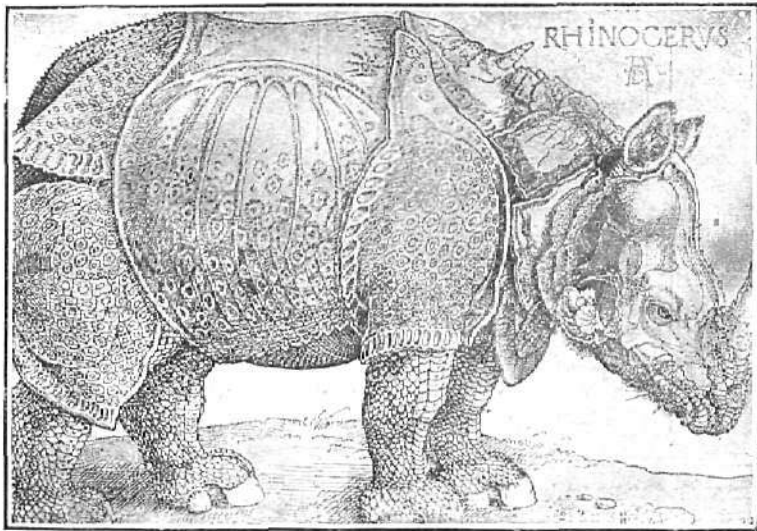
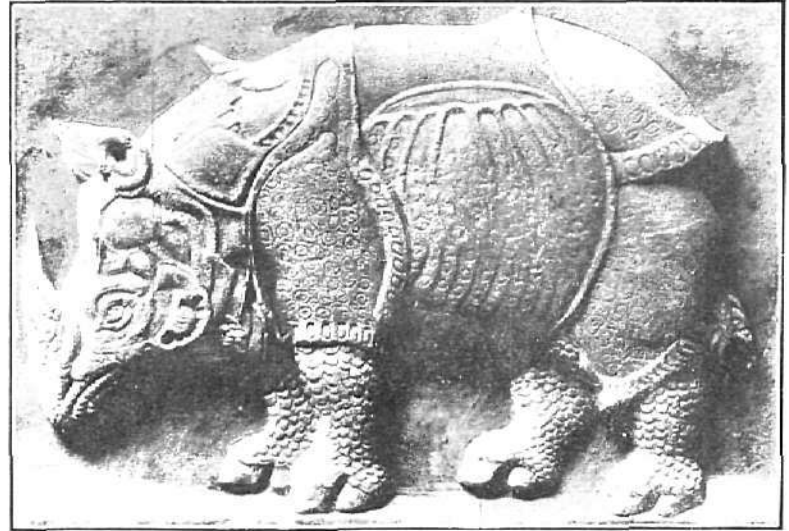


DE NORTE A SUR



RINOCERONTE

Grabado en madera, de Alberto Durero, hecho el año 1515



RINOCERONTE

Parte central del altorelieve, falsamente catalogado como pompeyano

El rinoceronte de Durero

El profesor alemán Killermann publicó a mediados del año 1911 en la revista *Natur und Kunst*, un interesantísimo estudio titulado *Alberto Durero, dibujante de animales y de plantas*.

No era este artículo sino breve extracto de su obra, tan admirable, publicada el año anterior con el título *A Dürer Pflanzen und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte* y demostraba, una vez más, que Durero fué un entusiasta de la Naturaleza.

Recordemos este párrafo de la profesión de fe del más grande de los pintores alemanes:

«En verdad la naturaleza contiene, encierra al arte. El que consiga extraerle, libertarle, es un maestro. Pero no por ello se crea nadie capaz de hacerlo mejor que pudo hacerlo la naturaleza creada por Dios. Jamás lo que nace en la imaginación del hombre, podrá sobrepasar a la naturaleza.»

En su autorretrato, pintado el año 1495, inferior al maravilloso que poseemos en nuestro Museo del Prado, se representó Alberto Durero con un ramito de florecillas azules en la mano. Son las mismas que lleva la «Fortuna» en el grabado en cobre de dos años después. Durero las pintó como un símbolo de fidelidad y de la alegría que le causó encontrar esta planta desconocida, puesto que aquel autorretrato se lo envió a Nuremberg a su prometida la hija de Hans Frey, con la siguiente leyenda: *My sach die gat, als es oben schtal*. (Que sea mi suerte la que el cielo disponga).

Pero lo curioso es que transcurrieron muchos años hasta que, en 1560, apareciese por primera vez en la literatura botánica aquella planta que Durero pintó en 1495, sin saber que habían de llamarla *Eryngium amethystinum* L.

Existe un grabado en madera de Alberto Durero, conocidísimo, que representa a un rinoceronte, y que fué reproducido muchas veces en antiguas obras de historia natural.

Tal vez sea éste uno de los dibujos zoológicos menos fieles al natural que hizo Alberto Durero. El rinoceronte es un poco arbitrario y tiene en su estilización más carácter decorativo que realista.

No es extraño, puesto que Alberto Durero no vió nunca rinocerontes y dibujó éste el año 1515, de un croquis y auxiliándose con unas notas que le remitió un compañero suyo desde Lisboa. Aquel año habían enviado, en efecto, desde la India, al rey de Portugal, un rinoceronte.

Por lo tanto, el grabado de Durero tiene un valor que pudiéramos llamar histórico, toda vez que servía para señalar la fecha de la introducción del rinoceronte en Europa.

Ahora ya tiene otro mérito más. El de haber promovido una discusión entre dos arqueólogos y el quitar bruscamente carácter de autenticidad a un alto relieve en marmol del Museo de Nápoles.

Este alto relieve constaba de tres partes. En

las laterales están representados sendos camellos; en la del centro un rinoceronte, y se catalogaba como «procedente de las excavaciones de Pompeya.»

El doctor Harry David, sorprendido por la absoluta semejanza del rinoceronte «pompeyano» con el grabado de Durero que se conserva en el British Museum de Londres, comunicó sus observaciones a la «Sociedad Berlinesa de Historia del Arte», quien se apresuró a reclamar ante el director del Museo italiano.

Y esta lucha de sabios y eruditos, donde no se ha podido prescindir de las preocupaciones de raza, ha tenido un inesperado desenlace la cuestión. Porque al acusar los alemanes de notoria ligereza a un italiano, se han encontrado con otro alemán.

El director del Museo de Nápoles, Víctor Spinazzola, ha contestado en el *Boletín de Arte Italiano*, afirmando que ningún catálogo más ó menos oficial asegura que el alto relieve del rinoceronte haya sido encontrado en Pompeya. En cambio, el único catálogo considerado como oficial por su seriedad y por la cultura de sus autores, los arqueólogos De Peira y Mariani, lo clasifican como «procedente de la colección Farnesio», lo cual excluye el origen «pompeyano.»

Por si todavía no fuera bastante, el Sr. Spinazzola cita el catálogo del Museo Borgiano, hecho por el conde Borgia y en el que este mis-



ALBERTO DURERO

Autoretrato, que se conserva en el Museo del Prado

mo alto relieve—que pasó de este Museo particular al de Nápoles—se clasifica no entre las obras romanas ó griegas de indiscutible autenticidad, sino entre las de imitaciones cristianas y modernas.

¿Entonces dónde pudo fundarse el Sr. Harry David para su reclamación? ¿Quién era el responsable de un error que parecía legalizar una falsificación artística? ¿A quién debía dirigirse la prestigiosa y grave Sociedad Berlinesa de Historia del Arte para acusarle de una ligereza artística? A... otro alemán, al Sr. Otto Keller, que en su obra *Die Antike Tierwelt*, reproduce el famoso rinoceronte con el título: *Pompejanisches Relief* y asegura que fué encontrado «en las excavaciones de Pompeya.»

¿Verdad que esta historia parece un divertido capítulo de Anatolio France?

Sin embargo, en el fondo, como en todas esas historias que el humorismo aprovecha para ridiculizar a los hombres y a sus flaquezas, hay un poso de amargura, nos deja un poco tristes.

La inquietud que nos acomete en los Museos Arqueológicos se ensancha, se amplía, acaba por hacernos más desconfiados cada vez que, bruscamente, surge el descubrimiento de una falsificación artística ó se comprueba una equivocación de algún crítico de arte.

En voz baja se cuenta por los estudios y los centros artísticos de Madrid cierta historietita más divertida todavía que la del rinoceronte de Alberto Durero.

Un pintor, muy hábil pero falto de suerte, encontró en las falsificaciones de tablas del siglo XIV y del siglo XV, un medio de vivir bastante lucrativo. En complicidad con cierto anticuario, empezó a vender esas tablas como auténticas, y una de ellas, adquirida por una ilustre dama aristocrática, fué legada después a un Museo español. Dicen que fué objeto de un detenido examen y de un luminoso informe de varias personas harto expertas en pintura antigua. Incluso se llegaron a publicar largos artículos hablando del prodigioso «descubrimiento» artístico.

Y entonces el pintor que había pintado la tabla, hizo una pirueta que pudo costarle cara.

—Vaya, señores. No sean ustedes majaderos. Esa tabla la he pintado yo y se la vendí al anticuario Fulano de Tal en cien pesetas.

Lo lógico hubiera sido que le creyeran y que incluso se intentara proceder contra el anticuario socarrón y desaprensivo.

Todo lo contrario se hizo. Prefirieron no dar crédito al pintor, sostener los informes luminosos y eruditos, los artículos llenos de citas y apostillas, donde se felicitaba a la aristocrática dama por su descubrimiento y... conservar la tabla del siglo XV en el Museo.

Ya esto no parece un cuento de Anatolio France.

Es, sencillamente, una deliciósima novela de Paul Bourget, titulada: *La dama que ha perdido su pintor*, puesta en acción en Madrid, a «tantos de tantos...»

José FRANCÉS