

VILADOMAT.

CAPÍTULO I.

INTRODUCCION.

DE LA PINTURA EN EL RENACIMIENTO Y HASTA EL SIGLO XVIII.

I. Orígenes y tendencias del Renacimiento. — II. Ojeada general histórica á la Pintura del Renacimiento.
III. Qué legó la pintura del Renacimiento al siglo xvii y siguientes, y de cómo lo legó. — IV. Decadencia de la pintura con la general del arte.

I.

ORÍGENES Y TENDENCIAS DEL RENACIMIENTO.



PERÍODO histórico, que ha dado lugar á grandes controversias, es el que empieza en el último tercio del siglo xv: , y cuyos ecos vienen á morir en iguales dias del siglo pasado, entre los horrores de una revolucion espantosa, y los delirios sin tasa de una generacion carnavalesca. Y antes que él pasó el mundo *clásico* con su escesivo apego á los encantos de forma, que hicieron plaza al oropel y aparato de los últimos tiempos del gran Imperio; y pasó la *Edad media* con su sentimental idolatría por el espíritu, que algunos calificaron de enfermiza ¹, quizás con olvido de excelentes cualidades. Mas ¿cómo vino á luz el Renacimiento y cuáles fueron sus tendencias?

¹ H. Taine. — *Philosophie de l'art*, 1865, pág. 118 y siguientes.

Tuvo su origen en Italia, en aquel país donde las tradiciones del mundo Griego, y Romano principalmente, más que en otro alguno, se mezclaban con las ideas de los siglos medios, que Dante sentía ya como *il puzzo del paganesmo*¹ infiltrado en el pensar de su época, y del cual no supo desacirse ni el mismo *divino poeta* al acompañarse con Virgilio por el tenebroso mundo de las almas; creció con el entusiasmo de los letrados, poetas y artistas por los restos sábios ó bellos de la antigüedad, que existían desparramados por Italia y en las bibliotecas monásticas; con el no ménos grande de algunos artistas de los siglos xiv y xv, que á semejanza de Nicolás de Pisa², que trabajó en dos coros de Pisa y Siena, estudiaban asiduamente algunos plásticos de aquellos; con los nuevos descubrimientos llamados *clásicos* hechos á costa de gran celo y trabajo; con las adquisiciones de manuscritos antiguos traídos por los bizantinos; por la inclinación de la decadencia media á las bellezas de pura forma, y el ódio de los italianos al gusto gótico alemán; por el estudio de la naturaleza á que se daban desde el siglo xiii, los escultores y pintores; por el sensualismo introducido en las costumbres, algo despues de estos días, y señalado en las fiestas: y, finalmente, por las vastas excavaciones, y algunas exhumaciones³ efectuadas ántes de Rafael y en tiempos de este gran ingenio, con un entusiasmo portentoso y digno de admiración.

Pero, también contribuyeron á desarrollarle y á llevarle á su plenitud, las protecciones de los Médicis, y de algunos venerables papas elevados al solio pontificio en medio de agitación é intrigas diplomáticas, ó bajo la presión de algunos príncipes y de sus graves miras políticas. Aquellos por orgullo régio ó vanidad; estos por amor y culto á lo bello, y unos y otros por un pasajero modo de comprender el arte—ageno á todo estímulo de creencia—y por cierto apego á los grandes ingenios y á las magnificencias y esplendores de la antigua Roma, que sus esfuerzos nos han legado; vieron desviarse los artistas y el arte de las tendencias cristianas con precipitados pasos, á pesar del viril empeño de Savonarola por poner desde las cátedras de San Marcos y de la Catedral de Florencia una valla gigantesca al tropelero afán que todo lo derribaba, moral y costumbres, ciencia,

¹ *Divina Comedia*, C. XX, 125 del *Paraíso*.

² Años 1260-1266.

³ Entre esas exhumaciones puede recordarse la de una jóven romana tenida entre el vulgo por la hija de Cicerón. — F. Rio, — *Del arte cristiano*. Tomo II, pág. 129 y 140. — edición de 1861.

educacion, religion y arte. Los Médicis en la capital de Toscana, derramaban riquezas sin cuento por poner al lado de las antiguas y venerandas imágenes de los santos las creaciones del paganismo, á la vez que se rodeaban de filósofos y doctores que querian pensar como Platon, Aristóteles ó Plotino, y cantar como Virgilio, y más principalmente á la manera del poeta Horacio. Y, aquellos papas venerables—á veces ligados á los Médicis por la sangre y el linaje—, de los que han escrito con más ciencia que nosotros Rio y Montalambert, y que mejor que por nosotros fueron juzgados por otros pontífices posteriores á ellos, tenian que permitir, ó no podian impedir, merced á las conmociones políticas y sociales del tiempo, que se cubrieran los nuevos muros de la Ciudad Santa, y hasta las paredes interiores del Vaticano de escenas y cuadros distintos de los que la Edad media habia dejado, y sentian agitarse en torno suyo—tal vez bien á su pesar— las corrientes del entusiasmo de aquel siglo que les hacian dar paso á versos tan llenos de chispa báquica y desenvuelta cual los del Ariosto, y á representaciones escénicas tan embriagadoras como las comedias del Plauto, que era fuerza tolerar, ó se veian obligados á presenciar, siquiera fuera con dolor, indiscriptibles bacanales de Carnaval, envidia de la decadencia romana, que mancharon más de una vez la Roma cristiana.¹—Contribuyeron á desarrollar el Renacimiento ilustres personajes como los que quemaron á Savonarola, y aventaron las cenizas del *casi santo* discípulo de Santo Domingo, y que tomando sendas artísticas distintas de las aceptadas por Nicolás V, y otros pontífices de temple sublime, abrian al arte el camino que con toda su grandeza aceptaron Julio II y Leon X. La pompa y magnificencia de unos y otros hallaron imitadores entre nobles é ilustres toscanos, y en hombres tan aficionados á lo antiguo como Chigi, de ambiciones tan mundanales como los della Rovere, y los Riario, y tan apasionados como Ascanio Sforza, y más tarde Bembo, amigo de Rafael Sanzio, excitaron la emulacion de los nuevos artistas; tan perniciosas son á veces los patrocinios de los magnates! y el fervor popular hácia las tendencias é ilusiones paganas que formaron en buena parte la atmósfera renaciente.

Y aunque sea de un modo más secundario tuvo tambien su importante parte en esas influencias el casi novel protestantismo—que creció en algo merced á la misma indiferencia religiosa del Renacimiento—, pues así como se engrandecia aquel con este flujo, produjo su reflujo favorable al arte del nuevo período histó-

¹ A. F. Rio. — Del Arte cristiano. — *El Papado y el Renacimiento*.

rico, no por haberse hecho iconoclasta, sino por encarecer el estudio de la antigüedad; por su odio inveterado á la edad-media, y por haber creado lamentables vacíos en torno del Catolicismo.

Pues ese conjunto de circunstancias, y otras que de ellas emanan, hicieron creer á los hombres importantes de los siglos xv y xvi que era posible hacer renacer la vida, espíritu y costumbres, ciencias, letras y artes de Grecia y Roma, desaparecidas para siempre 1500 años ántes. ¡Error increíble! ¡Fanatismo y obcecación quizás sin segundo en la historia! Creer en esas transformaciones, era creer hacedero el borrar para siempre los efectos, el trabajo y hasta las huellas de quince siglos; era olvidar que al morir una era, nace otra que recuerda esta; que las generaciones se suceden heredándose unas á otras las ideas, el estado de civilización y hasta los sentimientos. Era imposible por lo tanto que el siglo xv, fuese sustituido por el primero ó el cuarto anteriores á la época cristiana; y el renacimiento hubo de ser por lo tanto únicamente una aspiración á aquel ideal, con la continuación de lo existente modificado por lo impuesto ó añadido.

El espíritu no podía morir entregado á la forma, sino que debían vivir esta y aquel; el hombre cristiano no podía dejar más que temporalmente, y aún así entre los doctos, eruditos, poetas y artistas, el lugar al hombre antiguo, y entonces todavía con ser los rasgos antiguos como un disfraz que debía sentar mal á un personaje, nacido, criado y desarrollado en la atmósfera y vida modernas. Por eso los caracteres neo-clásicos no fueron clásicos más que en apariencias en todas las manifestaciones del individuo de talla, siendo como se ha dicho muy bien, griegas y romanas, no segun estos pueblos y civilizaciones, sino á la *italiana* ó á la *francesa*. Y el pueblo siguió llamando á los personajes griegos de entonces, á la manera que llamó más tarde á los personajes antiguos del teatro de Luis XIV y de Luis XV., con los títulos de *Messire Achille* y *Messire Agamemnon*, ya que no había llegado hasta el pueblo, más que como algo singular y de moda — que no se inoculara en el espíritu — aquel entusiasmo febril de los doctos y gente culta.

Empero, esa anticomanía que arrastró hasta al orador del púlpito á llamar *los Dioses*, al Dios uno, y á evocar al *Amor*, á las *Musas*, á *Minerva*, á *Júpiter*, á *Neptuno*, y á todo un festivo Olimpo, marcóse en las obras del hombre, en las producciones del artista, de un modo para siempre distinguible: hizo á los héroes y personajes cristianos bastante á imagen de los paganos, convirtiendo en Júpiter al Dios Padre, en Apolo ó en Mercurio al Cristo, en Venus á la Mag-

dalena ó á Maria, en Eros á los ángeles y mensageros del Supremo Hacedor; y á las demás figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, de la Vida ó de la Leyenda de los Santos, en otros tipos de la escultura clásica ¹. Es preciso ver algunas producciones de esa época, en que se pinta á la Vírgen Purísima ¡impudicidad execrable! en figura de Venus desnuda ², para comprender cuan preocupados estaban los ingenios de entónces y que fiebre tan intensa torcía los entendimientos.

He aquí el lado flaco del Renacimiento. Sin el sesgo pagano que tomó desde su origen, no hubiera sido más que la continuacion mejorada de la marcha que emprendieron los dos siglos anteriores, y en este sentido hubiera producido indudablemente grandes mejoras en el arte cristiano, ya que, al espiritualismo, idealismo y misticismo hubiera unido el mayor platonismo posible por las formas bellas y puras. Por haberse salido de estos límites fué indudablemente pernicioso en parte, y preparó desde su origen la decadencia del arte. Y no se crea con algunos, que, en esa época histórica volvió el arte á su centro, porque en ese centro estuvo casi siempre durante la edad-media, ya que no se divorció, comunmente, de las ideas, sentimientos, creencias y cultura en general; ni tampoco que se renovó con el estudio de las formas bellas, porque esto mismo iba haciendo paulatinamente desde los siglos XII y XIII principalmente, y despues de Cimabué, Giotto y Massaccio. Testimonio de ello, son las obras de estos y otros artistas, y sobre todo las del Camposanto de Pisa.

No consideramos, sin embargo, que fuese un gran mal sin resultado ninguno positivo para su tiempo ó los siguientes, como opinan algunos escritores que pregonan el misticismo, pues algo de gran valía nos ha dejado en las *Lógi*as y las *Estanças* del Vaticano, en el *Pasmo de Sicilia* ó en la Capilla Sixtina que no se produjo ántes de este período histórico; y mucho nos enseñó bajo el punto de vista de la elevacion y espresion de conceptos, las gracias lineales y la brillantez y hermosura del colorido. Puede decirse de él, que infeccionó el mundo de paganismo durante más de un siglo, sin olvidar por eso lo que, por lo ménos, en la parte material y de belleza esterna le debió el arte.

Debe reconocerse, asimismo, que no llegó á cumplir el ideal que se propusieron sus grandes iniciadores, cuando solo logró aumentar el amor á lo bello y

¹ Ya Nicolás de Pisa «hizo de Juno una Vírgen Santísima, de Platon un San José, y de Baco un Sacerdote.» — D. E. Förster. *Apuntes de la historia del arte*.

² V. *Annales Archéologiques*, tom. XII, pág. 308, y tom. XIII, pág. 242: láminas. París. Dedrón.

el platonismo por lo hermoso y aproximar las advenedizas imágenes neo-clásicas y mitológicas á las más veneradas del cristianismo; y cuando hasta en la misma mitología unió—á veces en mal acorde maridaje—las ficciones mitológicas con el espiritualismo de los tiempos modernos.—*La Galatea* de Rafael del palacio Chigi, verbigracia, es el más elocuente ejemplo que puede citarse. Aquella mujer hermosa rodeada de Nereidas y Tritones, es una creacion ideal del pintor de Urbino, inspirada de la literatura antigua; pero como del alma del pintor, henchida de cierto sentimiento delicado y lleno de gracia que desconoció sin duda la antigüedad.—En lo mejor de sus tendencias iba la edad de oro del arte italiano más lejos, mucho más lejos de la sustitucion de lo casi coetáneo por lo antiguo, cuando creaba una antigüedad moderna, recogiendo y desenterrando los fragmentos y restos desparramados del pasado, que coronaba de nuevo, estudiaba ó imitaba, olvidando la civilizacion que les creó en parte, á la vez que el ingenio de sus autores, entre unas generaciones que nada tenian de antiguo, que andaban por vias muy distintas á las del pueblo y grandes hombres de Grecia y Roma, y que alcanzaban por cierto otro y muy mayor progreso.

Quedóle tambien al Renacimiento una gloria que puede llamarse póstuma de sus iniciadores, quizás la que ménos se propusieron, y es la de haber realizado la completa emancipacion é independencia de las ramas plástico-gráficas, separándolas por entero de la Arquitectura, á que ántes estaban sujetas, y dando ocasion al ingenio para recorrer más vastos y más pintorescos horizontes. Este fué á la vez el resultado universalmente obtenido, ora porque alcanzó desde luego á todos los paises y escuelas artísticas; ora tambien por no haberse infiltrado generalmente el clacisismo en Alemania, en Inglaterra, en España, ni en algunos puntos ó escuelas de la misma Italia donde no habia ningun precedente ni disposicion para aceptarle; ora por no haber tocado más que al paso, en aquellos puntos en que las tradiciones, creencias y costumbres eran contrarias ó más potentes que las influencias extranjeras.

II.

OJEADA GENERAL HISTÓRICA Á LA PINTURA DEL RENACIMIENTO.

CON el decaimiento del antiguo espíritu católico de la Edad media, que alentó á los Tomás, Domingo, Francisco, Buenaventura y Antonio de Padua, perdióse casi por entero el espíritu filosófico ascético, la teología mística, el espíritu caballeresco, la poesía romántica de los juglares y trovadores, y el arte cristiano ogival coronado de flores y ornamentos en los siglos xiv y xv. —Y, á medida que escaseaban los héroes cristianos como S. Ignacio de Loyola, ó Santa Teresa de Jesús, ó cuando la vehemencia de estos revelaba un heroísmo más aislado y que encontraba ménos denodados prosélitos entre las clases populares; tomaba el arte, como la filosofía, un carácter más mundanal; se hacia el romanticismo clacisismo; medraba el deseo y hasta el anhelo de investigacion científica, y se convertia el hombre en más práctico y egoista en las clases altas, y en solo devoto, y no en cristiano rendido y amador sublime en las llanas. Hondas sacudidas conmovian el cristianismo desviando á algunos del puro catolicismo hácia el protestantismo, llevando á otros la duda, y haciendo á muchos indiferentes ó poco interesados por las cosas santas, hasta el punto de exigir la creacion del tribunal del *Santo Oficio* para contener las creencias dentro de sus antiguos límites, por lo ménos aparentemente, y volver, ó sujetar el rebaño antiguo bajo el báculo de sus pastores y en el redil de la antigua Iglesia. —Perdian las costumbres de su inocencia y candor, hasta de aquel candor é inocencia que en muchos puntos, como en la antigua Provenza, quitaba á la mujer su mas puro aroma á fuerza de mirarse en ella, de cantarla, adorarla y contemplarla con embeleso místico, ó de pasearla en pompa como *Reina* de las flores, de la poesía y de los torneos. Dejaban de contribuir los ricos señores á la ereccion de templos y á su suntuosidad por construir y enriquecer alcázares, y la pompa cristiana encerrada en las basílicas se convertia en mundanal, callejera y pública. Pedíase el arte más para el adorno privado y cívico que para ornato religioso, y al artista más para producir bellezas y servir al lujo y ostentacion, que para animar la fé.

La arquitectura se empleaba en un principio, ora siguiendo el gusto llamado gótico decadente, ora con el nuevo estilo compuesto por Brunelleschi y Alberti como á una inspiracion de las obras romanas constantemente imitadas; pero sin parar mientes en las diferencias de estilo, pues ya parecia lícito emplear el ogival ya el precursor del Renacimiento. Mas tarde abandonó por completo el gusto florido y erigió gigantescas moles, como las de Bramante y San Gallo ó Miguel Angel Buonarrotti, ó llenas de adornos segun el estilo de Rafael y el *plateresco* español. Introdujo esos últimos con poca dificultad en Francia merced al apoyo de Francisco I y Henrique II; con mucho mas trabajo en Alemania á pesar de circunvalarle Italia, pais predilecto y originario del Renacimiento; y tenia ménos asequimiento todavía en Inglaterra, donde con más insistencia que en parte alguna se volvía una y otra vez al goticismo. Y la escultura, que miró ya con indiferencia al carácter de los personajes religiosos cuando el primero de los grandes escultores de Pisa, siguió estudiando desde entónces, ora la naturaleza, ora los restos antiguos, para venir á parar al gusto viril y colosal de Miguel Angel, de Benvenuto Cellini, y demás contemporáneos de Italia; dejó en Francia el antiguo gusto iconográfico por el italianismo de la *Escuela de Fontainebleau*; ensayó ese en Alemania con olvido de las escuelas originarias de Colonia, Sajonia, de Suabia, Franconia, Nuremberga y Bamberg, aunque con escasos medros despues del magnífico sepulcro de Maximiliano I erigido en los franciscanos de Inspruck; halló aun ménos eco en Albion, y apareció en España con los estudiadores del Buonarrotti, los Diego Siloe, Gaspar Becerra y Berruguete.

¿Y cual fué el derrotero trazado á la pintura?—Dejando á un lado la Grecia cerrada á las influencias de los últimos cuatro siglos y entregada aun hoy á la Iconografía griega entre los monges athónitas, y hablando en general de todos los demás paises, es preciso confesar que no se hicieron todos reacios, ni todos fáciles á las corrientes neo-clásicas.

Italia, que en ese período artístico tuvo la direccion de los demás paises, por el entusiasmo, ya que nó por la fé, que habia heredado de sus antepasados, fué la que empleó mas insistencia en dar completo desarrollo al Renacimiento. Tuvo en Giotto el gran innovador, que dejando el tipo hierático del arte bizantino por la aspiracion á las formas de la naturaleza, y lo tradicional de los asuntos por una concepcion poética é ideal de las leyendas cristianas, dió el primer paso para la variacion del arte, y la transformacion de su objeto y aspiraciones. Él fué quien despertó en toda Italia un vasto entusiasmo por el arte y especialmen-

te por la pintura, que parecia perdida con la decadencia antigua; él, quien dió el gérmen para la grandes escuelas de *Florenzia y Siena* que, empleaban el retrato con profusion en las concepciones, al par que el sentimiento delicado de los asuntos pios; á la *Mística* de Fray Angélico y de Benozzo Gozzoli, llena de ascetismo ideal y la más pura en los adelantos de forma y campo de los asuntos; á la *escuela de Pádua* llena de poético sentimiento del colorido, y á la que tomando el lugar de esta como á su heredera produjo la varonil armonía de aquel con los pinceles de Palma (el viejo), Giorgione, Bellini, Ticiáno y otros contemporáneos de Venecia; el que preparó la escuela de *Milan* cuyo principal maestro fué Leonardo de Vinci, henchido de espiritualismo, entusiasta por la espresion y de los encantos de forma, y de las ciencias de perspectiva y anatomía en el más alto grado; á la escuela de *Nápoles*, pasageramente alemanizada con las influencias de Colonia; él fué quien dió gérmen á la llamada de *Umbria*, la más poética y melancólica de todas las italianas guiadas por el naturalismo, y la casi tan llena de entusiasmo y de pasion como la última de las tres Toscanas; él, en fin, el amigo y admirador de Dante, el que hizo brotar una pléyade de artistas, solo igual en los mejores días del arte Griego, que hicieron popular la pintura por toda Italia, y objeto de cierto culto delicado del pueblo que la llevó procesionalmente y en triunfo, como llevó en otro tiempo la Madonna de Cimabue.

En manos de Leonardo, de los antiguos profesores de Venecia, y del mejor maestro de Rafael el Peruggino, apareció el Renacimiento con todos sus caracteres, siendo el primero de esos eminentes artistas el último eslabon de la cadena que enlazó el arte italiano, antes refrescado en la fuente de la tradicion, con el nuevo período artístico, ya que al sentimiento cristiano más puro y sublime, unió el amor al antiguo, á la espresion de lo psicológico por los rasgos de la fisonomía, por los ademanes y actitudes, en un grado de casi imposible realizacion. Y, solo faltó un paso más para llegar á la meta á que se andaba en el camino neo-clásico.

Habíase apoderado entónces la pasion artística de todos los pueblos del continente y península italianos, y por todas partes se presentaban ingenios de talla, figuras simpáticas y encantadoras henchidas de poesía y elevacion de conceptos, y sentimiento sutil y delicado, y cada reino, ducado, ciudad ó pueblo importante, se enorgullecía con un grupo de artistas, ó uno de ellos por lo ménos, que hallaba en el arte sus mas desinteresadas y puras fruiciones. Trabajaban por alcanzar la mejor corona con emulacion envidiable los pintores de diferentes escuelas;

luchaban en los concursos con entusiasmo artístico nunca despues hallado, y con las más nobles intenciones; cedíanse unos á otros la palma sin envidias ni recelos, y adoraban todos la belleza con platonismo. Reuníanse los discípulos de una misma escuela en torno de sus maestros, ó los artistas amigos cercaban á sus colegas de más talla, para oír de sus labios las lecciones de la experiencia, ó las que llenas de inspiracion y fuego brotaban de la intuicion, de la contemplacion serena de la naturaleza, ante producciones antiguas, ó de las obras de los maestros de más valía. Aun nos deleita leer en las páginas de Vasari el amigable concierto con que se congregaban un grupo de esos amadores de lo bello para asistir á una fiesta, ó concurrir al Carmine de Florencia á admirar un cuadro de Masaccio, y renovar fraternizando la antorcha brillante de la fantasia! Aun, los coloquios llenos de alma, brios, fé, desparramados en las páginas de ese *nuevo Plutarco* de los artistas; aun las academias apolíneas tenidas por ellos en complacencia familiar, ó como buscaban con igual empeño y entusiasmo el nombre y fama, ó las preeminencias en las diferentes ramas del arte, ó la inspiracion en el divino cetro del poeta. ¡Estábase en verdad, en lo moderna edad de oro del arte! ¡Era una fantasía ideal la vida de aquellos italianos, más de una vez coronados de flores, de olivo y laurel, y con la aureola del génio!—Y para que manara de una vez entre ellos la ambrosia y el néctar de los dioses, y les diera pasto sin fatiga, el cuerno de la abundancia vaciado á la sombra de su fantasía, palmeaban en torno suyo, ó á lo léjos, una generacion viril sedienta de belleza, un pueblo de profanos en el arte que tiene por gracia y don especial el haber nacido artista, y perpetuar entre sí ó heredar el gusto esquisito de los críticos y la chispa y el embeleso delicado del alma juntamente. Los magnates, los príncipes y los papas, no se desdeñaban de pisar el taller de un pintor, de recojer uno á uno sus pinceles, de esplayar con él su espíritu por las armonías de la belleza, de emular á un ingenio, y se sentian enaltecidos viéndoles trazar en el lienzo ó en las régias estancias de los alcázares y templos, á la sazón convertidos en museos, las aventuras de las fábulas paganas temporalmente ocultas y sorprendidas al sueño eterno de la antigüedad, ó las imágenes del cristianismo, adoradas entónces á la manera que las concepciones célicas de Dante fugitivas al aliento rápido del inmortal poeta.—Los artistas y sus obras eran buscados do quiera con afan como el ornamento más precioso de los edificios públicos y privados, y apenas la mano experta del artista hallaba treguas para pasar de una á otra produccion: tan grande y constante era la demanda de estas y tan rápido el delinearlas y bosquejarlas.—Habíase realizado entónces el Renacimiento.

Rafael Sanzio, aparecido algun tiempo ántes de llegar esos días, fué quien les coronó. Venido al mundo cuando las aspiraciones al paganismo buscaban en vano su centro de gravedad, cúpole á él la mejor parte en hallar este centro. Formado con los principios y tendencias de la escuela de Umbría, aprendió á gustar ya con ella la oposicion de la piedad y ascetismo más intensos y de el goce y fausto materiales amados con pasion como patrimonio de los hijos y discípulos de aquel país. Entusiasta más tarde de las cualidades y estilo de Masaccio, de Leonardo de Vinci y Fray Bartolomeo; de los fragmentos y estatuas desenterrados, por él en parte, de los cimientos de la antigua Roma; del colorido de algunos florentinos; de la redondez y tersura algo clásicas y varoniles del tipo romano moderno; teniendo por émulo al impetuoso Miguel Angel Buonarotti; por amigos á la vez á los frenéticos discípulos de Platon y Epicuro; por corifeos á unos corros de artistas jóvenes ébrios de esas mismas tendencias y aplaudidores de ellas; por protectores y patronos al cardenal Bibiena, al Conde de Castiglione, á Chigi, Bembo, y á los papas Julio II y Leon X; rodeado de placeres en la flor de sus años; de mugeres hermosas y apasionadas con la pasion de las *Cortesanas* griegas; arrastrado por ellas y por una vida muelle y sensual; alma cándida, dulce, noble, generosa, delicada, como su figura y su rostro; apasionada, flexible, poética é idealizadora con platonismo, hasta del bello ideal de Epicuro, pero con el arranque y fuego de un corazon más moderno y meridional; nacido para amar y adorar, para sentir la belleza del modo más delicado con el gusto más esquisito y para dominar el arte en todos sus aspectos y faces, para adivinar el pasado y el porvenir como ningun otro ingenio, y para cernirse sublime en sus inspiraciones, hermoso en la manera de realizarlas sobre todos los que le precedieron en la era cristiana, y con más perfeccion que otro alguno, fué en verdad el único ingenio que debia dar unidad á las opuestas tendencias del arte de sus coetáneos y antecesores y ser el símbolo vivo de los caractéres antagonistas del Renacimiento. Él fué quien hizo el arte de este período histórico todo lo que podia llegar á ser, dando formas y caractéres marcados á la aspiracion, al grecismo y romanismo. Él fué el único que pudo presentar á un tiempo y con igual empuje y resultados, las preciosas *Madonnas* tan numerosas como admirables que asombran el genio en los diversos museos de Europa, dando el tipo más hermoso é ideal de la mujer y de la familia moderna, y el que ilustrara con intuicion y chispa é imaginacion, envidia de la pintura antigua, los *Amores de Psiquis y de Cupido* por Apuleyo. Maestro predilecto de la Escuela Romana, á él

sólo se debió el grandioso prestigio y fama de tal escuela, y á no enfrentar con el gigantesco escultor florentino, él, sólo, hubiera fundado la más vasta artística de que pudiera hacerse memoria, y la que con más elevacion y constancia patentizara los timbres del arte. Por lo ménos, son pasmo del mundo sus fecundos partos á millares, estudiados, historiados, reproducidos y criticados durante más de tres siglos consecutivos, y por centenares de plumas, prensas, lápices y pinceles, y siempre juzgados como hijos de un alma cristiana y pagana á la vez. —

Disputaba al hijo de Urbino, y compartia con él la importancia artística de este período, otro ingenio, impetuoso como hemos dicho, original y hasta *singular*, que hallaba como aquel mil entusiastas admiradores y discípulos á quien no habia de levantar sinó de sumergir en el oleaje de las exageraciones y del mal gusto: hablamos de Miguel Angel, poeta de nervio, músico espresivo, gran pensador, arquitecto y pintor famoso, y sobre todo gigantesco escultor. Por su elocuente palabra, por su amor á la antigüedad, por su sentimiento fogoso era tambien cristiano y pagano, y otra de las más importantes figuras de la época que nos ocupa; pero por su carácter altivo, independiente, enemigo de toda imitacion é inspiracion de obra ó idea agena y siempre algo descontento de sí mismo, se hacia *más moderno que sus coetáneos, y precursor muy anticipado de los siglos XVIII y XIX*. Su incontinencia de originalidad, le hizo llegar á la exageracion de lo varonil y colosal y admirar en el arte la ciencia de las formas, la perspectiva, y sobre todo la anatomía, con esceso, y al igual, ó más si cabe, que la produccion inspirada de belleza. Al mismo egregio florentino se debe tambien el haber dividido en dos campos diversos, y hasta opuestos, á los artistas neo-clásicos de toda Europa, que siguieron á los de la escuela italiana, é innumerables obras, objeto de gran controversia y siempre inimitables.

Y, junto á esos dos genios del Renacimiento brillaba la escuela *Florentina* con el estilo grandioso de Andrés del Sarto, el colorido brillante de Fray Bartolomé de San Marco y el correcto y enérgico dibujo de Sadoma: tres artistas de entre los de más personalidad.

Pero, he aquí que independientemente y aislado de todas las escuelas aparece un milanés, el Correggio, falto de creencias, como los más de sus contemporáneos, el cual pagado de la novedad de aspiraciones al clasicismo; llena la fantasía de ilusiones regeneradoras, se propuso volver el arte á un puro renacimiento de la antigüedad, y doblegar la religion cristiana á las creencias paganas, de un Olimpo con todas sus deidades, y desde entónces empieza á decaer el Renaci-

miento por exageracion de aspiraciones irrealizables, pues que la carencia de fé en algo real engendró el vacío en los conceptós, vacío imposible de llenar con ilusiones que solo podian durar un momento entre los inficionados de la fiebre pasagera. Así es que solo pudo aquel maestro brillar en el colorido y fuego de ejecucion, partes materiales del arte, mientras que uniendo errores á errores marchaban él y sus discípulos á las más groseras exageraciones y á acabar por completo con todo lo ideal ó espiritual que pudiera dar duracion y vida elevadas al arte ménos material entre las plástico-gráficas. La novedad que tanto cegó á los más grandes entendimientos del siglo xvi, era de nuevo la que engendró en esta escuela la aspiracion desmesurada al efecto, y la que produjo otra tendencia de muerte para el arte, que poco ántes tanto se habia levantado: con ella se inició la nueva decadencia de la pintura.

Y ¿qué habian de hacer los discípulos de Roma, Florencia, Milan y el resto de Italia, faltos de conceptos y sentimientos grandes y estimables, y solo apegados á las bellezas de forma con el colorido, y descuidados en el dibujo, más que seguir la comun suerte y matar el arte? Matáronle en realidad desde entónces tomando el Renacimiento á la letra, creando una Mitología ridícula; mirando ante todo al efecto y á la *ilusion*; siguiendo sin talento ni genio á Rafael, á Miguel Ángel, á Leonardo de Vinci, y á ese ó aquel maestro con rigurosa imitacion, hasta en sus más grandes defectos; olvidando el buen estudio del antiguo, las lecciones de la naturaleza, y sobre todas las cualidades propias de cada individuo; oponiendo en fin el materialismo, al idealismo, misticismo y espiritualismo. Y, en vano trabajaban por revivirle los esfuerzos de los Caraccis, fundando la *Escuela Ecléctica* ó de *Bolonia*, con la disposicion y composicion tomadas de Rafael, el dibujo de Miguel Angel, la espresion de Leonardo, el colorido de Ticiano y los efectos del Correggio, pues que faltó algo superior al ideal de esos restauradores, que constituyera poesía, no habiendo logrado producir más que un gusto y un estilo frios, combinacion del entendimiento, que habia de parar en manera por la falta de calor de fantasía que revelara. Ni tampoco lograron nada por volverle á la antigua senda la habilidad de los Procaccini; ni del Caravaggio, Ribera, del Guido, el Dominiquino; ni de otros pinceles de Lombardía y Nápoles, Roma y Florencia; ni el colorido delicado, esquisito, suave, brillante, puro, armonioso, magnífico del Veronés, el último gran ingenio de aquella Venecia fastuosa y deslumbrante, llena de bullicios y festines y orgías, en que se mezclaban el vino y la sangre juntamente, porqué el arte habia recibido el golpe mortal al perderse la

fé, el entusiasmo, y la poesía, que vivían ántes en las costumbres hasta por una como escitacion nerviosa y enfermiza, que daban alma á aquel; y al trocar su elevacion y entusiasmo por ricas galas y oropeles exteriores.

Del corazon de Italia irradió el entusiasmo por el neo-clacisismo á los demás paises de Europa, y, si, como opinan algunos, se puede juzgar de lo grandioso é intenso de los resultados obtenidos en cada uno de ellos por relacion de la distancia á que esos pueblos se hallan del foco renaciente, debió ser Alemania, la que más pronto se sujetara á aquellos y la que á mayor altura llegara por las influencias italianas. Empero no fué así, y los pueblos de allende el Rhin contradicen el aserto. Arraigado en ellos, más que en país alguno, el espíritu cristiano, á pesar de las victorias alcanzadas por los *Doctores* protestantes, y quizas por efecto de esa misma oposicion; teniendo en ellos hondas y vívidas raíces la tradicion y las costumbres antiguas, pedían unas y otras de un modo inconsciente las formas empleadas por los artistas de la edad media, modificadas, empero, por los nuevos adelantos de la cultura general, y técnicos del arte en particular. Difícil se hacia comprender que el país generador de artistas capaces de producir el sepulcro de San Francisco de Asis; el sentimiento cristiano de la escultura neogótica, y el ogival espinoso que duró hasta bien entrado el siglo xvi, fuesen los primeros que obedeciesen á la moda italiana exuberante de paganismo, cuando por el contrario se concibe fácilmente que á la *Escuela de Colonia*, henchida de infantil expresion del sentimiento cristiano, hermoseada con un colorido delicado, brillante y mate, y con unas tintas carnosas, suaves y transparentes; servida por un dibujo seco y natural y por unas formas duras y extenuadas, y extendida en el siglo xv por todo el país germánico, sucedieran en este mismo siglo, la escuela de los *Países Bajos* dirijida sucesivamente por Huber van Eyk, ¹ Vander Veyden, Memling y otros artistas, y la de *Suabia*, de Schongauer y Bart. Zeitbloom, más estudiosa del natural y del dibujo, hasta con esceso á veces, pero que siguió las tendencias de la anterior, con pliegues quebrados de manera que parecen metálicos, con un colorido muy vivo y unos ropages abigarrados á la usanza de la época, que gustaba acompañarlos con pedrerías y sartas de per-

¹ Otros le llaman *van Dyk*.

VILADOMAT.

las, con aderezos, armas, muebles é instrumentós preciosos; y á esta la de Francia cuyo principal maestro fué Volguemuth, la cual se distingue de sus coetáneas y predecesoras por la dureza de contornos y formas, y por un colorido fresco y chillon al par que consistente; y en fin, que las tres últimas hagan presentir las cualidades de Alberto Durero y de J. Holbein, los dos pintores alemanes de más talla que empezaron el siglo xvi. Ni el primero á pesar de su carácter poético sentimental y delicado; de sus grandes adelantos de ejecucion é inspiracion; ni el segundo por su grandísima movilidad de espíritu, penetracion del alma humana, intencion dramática y superiores cualidades de pintor de retratos, no aspiraron nunca á trasponer aquel antiguo sentimiento artístico aleman que tan bien se avenia con los últimos templos, palacios y otros edificios de la Edad media.

En Alemania, Bélgica y Holanda desde Van Eyck y Van Orley y Lucas de Leyde fueron todos los maestros tradicionalistas germánicos durante los siglos xv y xvi, en lo más brillantes del Renacimiento, sin que casi ninguno más que Juan Schoorcel, trocara entónces ni despues el genérico espíritu y gusto de sus antepasados por un espatriado italianismo copia de Rafael, Leonardo de Vinci, Miguel Angel ó Correggio.

Y¿ qué lograron hacer los sucesores de Cranach y Metssys, que idos á Italia despues de comenzado el florecimiento del maestro romano, importaron á Alemania el gusto neo-clásico italiano, más que seguir mal á los pintores que imitaban?....

Perdióse, pues, con ellos en gran parte el arte aleman sin compensacion, y solo al ponerse el siglo xvi y alborear el xvii, apareció en los Países Bajos, y al frente de la Escuela Flameñca, Pedro Pablo Rubens, hombre eminente, de chispa gigantesca, sensualista en Pintura y pagano al igual del Correggio, si bien pintando Venus, Mercurios, Ninfas y Amores, Flamencos, gordos, frescos, sanos; paganos de la manteca, la leche y el queso; y colorista rival de los mejores de Venecia, Milan y Parma. Siguiéronle Jaime Jordaens que á menudo le imitó, y Antonio Van-Dyk, ménos fogoso, sensual y más poeta, pero dotado de ménos fecundidad, el cual es otro modelo encantador en el retrato; más no volvió á recobrar la pintura su antigua y pura ingenuidad de espresion ni sus endurecidas formas y secos contornos. Frente á estos aparecieron en Holanda con un espíritu sumamente local Van der Helst, Hals, Bol y Rembrandt que tambien hicieron preciosos retratos, derramando el último de estos y el mejor, por sus contrastes vivos, la poesía fantástica del claro-oscuro en sus lienzos.

Alemana era tambien la Escuela Francesa del siglo xv, por haber seguido sus principales pintores de Anjou y de Tours las lecciones de Van-Eyk ó Van-Dik y otros maestros de los Países Bajos; mas volvióse italiana en el siguiente con la ida á Fontainebleau de Leonardo de Vinci, Andres del Sarto, Benvenuto Cellini, Rosso, Primaticcio, Nicolo del Abate y otros, que compusieron la Escuela creada por Francisco I y Enrique II.

No luchó ya desde entónces, como en Alemania, la tradición con las tendencias invasoras, que fácilmente hubieran triunfado en la lucha á haberla, pues contaban con predisposiciones en las costumbres de los hombres de letras y aristocráticos, comenzando por los monarcas.

Era, sin embargo, indispensable que fuese tomando la cultura é ilustracion un sesgo aun más asequible á que se localizara á orillas del Sena el italianismo espatriado; para que adquirieran mas crecimiento los ensayos de Fontainebleau. Pero, ese tiempo llegó á los últimos años de Luis XIII y en la mejor parte del reinado de Luis XIV, y Nicolás Poussin, admirador de Rafael desde muy jóven, trasladado á Roma donde le siguió con gran talento y de una manera original, fué el mas neo-clásico de los pintores de entónces. A su influencia, ántes que á la de pintor alguno, se debió el gran desarrollo que adquirieron el paganismo y la mitología entre los pintores franceses, y él fué quien fundó la escuela de este país en Roma. Su amor, su idolatría al antiguo es proverbial, y se vé en todos sus lienzos; y mejor se vé aun su entusiasmo por la antigüedad, y por la poesía bucólica de Roma en sus escenas campestres, llenas de Sátiros, Panes y Bacantes, que retozan como la hojas de los árboles al soplo del viento, ó se solazan en ameno consorcio al son de rústicos instrumentos y al compás del céfiro que juguetea entre el follaje y riza los arroyos. Tambien se vé en sus muchas alegorías ó escenas mitológicas, y en sus composiciones clásicas de paisaje, á la manera de pasadas edades, en que el hombre se mezcla pintoresca y elevadamente con la naturaleza y se une con ella para su mayor poesía. Y, por otra parte, se le halla siempre espiritualista y cristiano en innumerables lienzos suyos, como ha probado algun filósofo ¹, y hasta en sus mismas obras paganas,

¹ Charles Leveque.— *Le spiritualisme dans l'art*.—Nicolás Poussin — París — 1864.— Bouchitté.— Le Poussin.

con todo y ser, despues de su verdadero *maestro*, el que mejor pintó el espíritu antiguo que domina en la literatura de Grecia y Roma, y el que se inspiró mejor del soplo vital que anima los restos de la antigüedad. Otros pintaron esta junto á él; pero ¿quién la sintió en el mismo suelo ménos á la manera dramática y cómica francesa? ¿Quién la doblégó en su país ménos que él, á las aficiones ridículas de sus contemporáneos?

Lessueur, cristiano y lleno de sentimiento, la pintó más cristiana: Lebrun con su estilo enfático, frio, acompasado, como las maneras de un cortesano de Luis XIV, ó como este orgulloso y empaquetado, aunque señalado monarca, quiso hacer de los Alejandros y Darios, otros tantos compañeros aduladores de aquel, que volteaban á la manera de los lechuguinos de su *señor* sobre el tacon colorado: Claudio de Lorena, *el Rafael del Paisage* pintaba la naturaleza con un sentimiento demasiado esquisito para ser antiguo; Dughet, Champagne, Mignard y Lahyre estaban en línea muy inferior á Lessueur, á Poussin, y algunos hasta á Lebrun, y pintaron poco quizás la antigüedad; y los Jouvenet, Bourdon y Coypel caian ya con exceso en lo vulgar, grosero y ridículo.

Unos y otros eran discípulos de Italia por los asuntos ó partes técnicas de la pintura, más ó ménos transformados ó modificados por la sociedad francesa á la que servian de admiracion, de modelo, ó de aduladores, y todos aspiraban al italianismo cristiano ó pagano del siglo xvi.—Estaba el neo-clacisismo en el gusto francés. Pedíanle las doctas y los doctores, los poetas y filósofos y hasta graves clérigos y prelados; dábanle en la poesía sabia ó corriente, y en el drama y la tragedia los vates de más nombre; empero, estos tomando por norma para la vida y costumbres de sus personajes de escena las que estaban en boga entre los señores de corte, la aristocracia diplomática, ó la que podia complacer á un inmortal de por vida sentado en el trono del reino.—Hasta el cardenal Fenelon, el cristiano prelado, al escribir *un libro de educacion para el Delfin*, buscaba su asunto y episodios entre los aceptados por la Antigüedad, y hacia correr por su estilo la vena clásica, y el lenguaje puro, imitacion del griego y el latino.—Pagana era en fin, la vida desenvuelta de los palaciegos, y clásicos, ó neo-clásicos debian ser los partos del génio ó del talento presentados por la pintura.

Y, España que no era clásica, ni pagana, sinó cristiana y muy romántica, ¿qué hizo en su pintura al hospedar al Renacimiento? España se acomodó á un término medio entre lo efectuado por los artistas alemanes y los franceses. Preparada desde el siglo XVI á los adelantos de formas, y modernizado su espíritu algo á la italiana, pero con bastante pureza en la vida y las costumbres, recibió las tendencias del suelo italiano que tanto frecuentaba con magnífico hospedaje de extranjeras, rechazando las paganas que su espíritu bastante puritano rechazaba, dando paso á las formas y figuras de la literatura antigua, ó neo-clásica como á recreacion humana, y especialmente de los entendimientos cultivados; aceptó de lleno los adelantos técnicos, principalmente en la parte de espresion y colorido, y cultivó el arte uniendo las cualidades extranjeras que se habia apropiado, á la poesía sentimental y á las creencias y tradiciones heredadas de sus mayores.

Como en los siglos medios vió España á muchos extranjeros, protegidos por los magnates, cultivando la pintura en su suelo. Ticiano en tiempo de Cárlos V, y Francisco Neapoli y Pablo de Areggio que al parecer iniciaron la Escuela Valenciana; en los de Felipe II y Felipe III, al Greco, los Carduchos, Caxés y A. Rizzi; sus dos hijos en el de Felipe IV; Lucas Jordan en el del infeliz Cárlos II, á los cuales seguian de Francia é Italia, Miguel Angel Owasse, Rauch, A. Procaccini, Bonavia, Wanloo y Vauvitelli¹, llamados por Felipe V para levantar el arte en los dias de su decadencia. Vió España partir para Italia á sus mas afamados maestros, Joánes, Céspedes, Pacheco, etc., y en seguimiento de ellos á muchísimos otros, algunos de los cuales imitando á Leonardo, á Miguel Angel, ó al *maestro* de la Escuela Romana, quisieron, aunque con esfuerzo vano, transplantar las aficiones de allende, entre los ménos cultos y más creyentes españoles. ¡Que era valla ancha y de no fácil paso la que oponian la fé en las costumbres y en las predicaciones religiosas; más imponente y difícil de salvar de lo que pudiera creerse!

Artistas venidos de Flandes y algo italianizados cooperaron á hacer mirar el colorido y el estudio del natural como las partes más estimables que debian cultivarse por los pintores, produciendo una aficion de vez en cuando casi inmoderada por la imitacion de toda naturaleza, y contribuyeron con los pintores italianos ó neo-italianos á que enlazara la pintura española en un conjunto lleno de

¹ Citados por Cean Bermudez en su *Diccionario histórico*.— Introduccion.

alma y fuego, la poesía heroica, delicada, bella ó sublime de los grandes personajes del catolicismo, con el dibujo y las formas de toda la naturaleza humana y *española*, sin esceptuar siquiera la más vulgar, y con un colorido y unos efectos deslumbrantes, armoniosos, variados y dulces.

D. Diego Velazquez, Murillo, Zurbarán, los dos Ribalta, Fray Joaquin Juncosa, José Martinez y Juan Bestard,¹ reunian por punto general este conjunto en sus obras, de un modo marcado y estimable, si bien algun tanto diferente unos de otros segun fueron las circunstancias ó elementos con que se formaron, las cualidades de su ingenio, ó la Escuela Madrileña, Sevillana, Catalana, Aragonesa ó Mallorquina á que esos pintores pertenecieron. Y, de cuantos figuraron ó vivieron en el siglo xvii podríamos añadir lo mismo, pues todos poseyeron con diferentes quilates esa mezcla española, italiana y flamenca.

Así fué esta pintura nacional, aristocrática, religiosa y llana ó *popular*, porque reunia la elevacion entusiasta y noble del hidalgo, al entusiasmo y transporte cristiano del monge, y al carácter sencillo y piadoso de las mugeres y del vulgo.² Y si quiso tratar con las deidades de la Fábula demostró no conocerlas, pues que las representó sin ningun sentimiento de la antigüedad, como lo hizo Velazquez en *Las Fraguas de Vulcano*, en su *Venus, Marte*, etc. Este y los demás artistas de su país se distinguieron principalmente, y podria decirse, casi sin escepcion, en la pintura de gallardos personajes de su tiempo, que retrataron tan bellamente como Ticiano, Van-Dick y los primeros retratistas de Holanda; en los cuadros de martirios, éxtasis y embelesos místicos, que representaron sublimes, y en los de santos, monges y prelados, ora empleando el tipo andaluz, castellano ó valenciano; ora el catalan, aragonés ó mallorquin.

Honra y prez de España fueron con este general carácter luego de iniciado el Renacimiento, la Escuela de *Sevilla* y Andalucía, pagada del colorido fresco, armonioso, suave, rico y brillante; del dibujo lleno, ondulante y sentido, y de escenas que rebosan vida, fuego y movilidad meridionales: la de *Madrid* y *Castilla* de color más opaco y magestuoso, de personajes de realeza y de más grandes efectos y más correctos y puros perfiles y contornos: la de *Valencia*, llena

¹ Es el pintor mallorquin del siglo xvii, á quien Cean Bermudez cita dos veces en su *Diccionario*, sin duda por no conocerle bastante, con los apellidos de *Bastard* y *Bestard*. —V. T. I. oper. cit.

² A haber parado mientes en éste se hubiera comprendido mejor de lo que comunmente se ha hecho el carácter de nuestra pintura nacional, especialmente en la parte que constituye su carácter religioso y que llamaremos *popular-religioso*. — Sobre este género de pintura véase nuestro Cap. viii.

de tintas enérgicas, sanguíneas y sombrías, y de espresiones intensas y caracterizadas: la *Catalana*, de pasiones y sentimientos varoniles, formas rudas, contornos secos, conjuntos meditados y tonos poco deslumbrantes, aunque verdaderos y sin amaneramiento: la *Aragonesa* continuada por José Martinez, su hijo Antonio Lujan (Martinez) y Bayeu, y últimamente la *de Mallorca*, más bien que *escuela* agrupacion de algunos artistas formados con las obras de Ribalta, Cárlos Maratta, y Anibal Caracci principalmente; ufana de sus Bausás, Mesquida, Danús, Rabasa y otros pintores de los siglos xvi y xvii, émulos de nacionales y extranjeros, de los que fueron discípulos—: todas hábiles en el manejo suelto del pincel, y henchidas de aquel espíritu hispano, religioso y popular, que prestó la abundante y aun no gastada inspiracion á la divina Teresa, á Cervantes, Lope y Quevedo.

É Inglaterra, autora de un arte gótico original y rico durante toda la edad media, señora del régio *estilo perpendicular* y del *elisabet*, dormitaba trasnochada aun en el siglo xvii, despues de erigir su bóveda de San Pablo á imitacion de la cúpula famosa de Miguel Angel. Es verdad que en escultura y pintura jamás hasta entónces habia descollado; pero es estraño que al calor de Hans Holbein, pintor fantástico, y del agraciado Van-Dick, no naciera ni medrara ninguna flor de precio y estima hasta los dias de la decadencia del arte; y sobre todo es más estraño en la córte de Lóndres, donde brotaban ingenios gigantescos siguiendo á Schakespeare, y un sin número de otros poetas originales y aficionados á fantasear con los personjes mitológicos ó históricos de la antigüedad.

Rusia, finalmente, dada al gusto bizantino desde casi olvidados dias de su civilizacion cristiana, continuó á la manera que los Athonitas, considerando el arte de la pintura como unida estrechamente á la religion y al culto, y desde entónces le puso bajo la férula y censura de los iniciados de su Iglesia. Recibió dócil las enseñanzas de los monges del Athos, y las devolvió á éstos con algunas mejoras; pero sugetándose siempre á las hieráticas tradiciones de la pintura de Oriente. Más tarde, cuando ya promediado el siglo xvi, y en el xvii, vió aparecer en su suelo á varios artistas italianos que cultivaron la pintura en él, y á los que llamó *Friajsky*, los cuales si bien se ciñeron á la tradicion, contribuyeron

á adelantar las partes técnicas de aquella y á modificar con éstas algunas escuelas locales, como la llamada de Siberia. Empero, como esos extranjeros eran eclesiásticos en su mayor parte, solo aspiraron á conciliar las ideas locales con los progresos artísticos de Occidente, si bien tampoco hubieran podido, ni pudieron algunos más osados que los demás, ensanchar el círculo de hierro de los asuntos, ni introducir el nuevo paganismo, que se hubiera penado como á infracción del dogma y de lo sancionado por los patriarcas y los Tsares. Continuó pues, al lado de las nuevas influencias, el arte de los Moscovitas, de los Imperiales, etc., en el cual se ejercitó aquel Zoógrafo sin segundo, que falto de manos para ejercer la pintura, manejaba y guiaba éstos con la boca, por gracia de Dios, y para asombro de sus coetáneos.

III.

QUE LEGÓ LA PINTURA DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVII Y SIGUIENTES, Y DE COMO LO LEGÓ.

Pero al ir desenvolviéndose ese período histórico, íbase fecundando poco á poco para el porvenir. Los dos últimos siglos aprovecharon escasamente de sus partos, si bien con todo y eso, á ellos fué á quien primero se dirigieron. Eran aun poco espertos; habian aprendido poco en la historia moderna, para sacar mejor partido de las enseñanzas del Renacimiento; y no es de estrañar por lo tanto, que el siglo XIX sea el que se utilice de ellos, con mas ciencia, honra y lustre, haciendo creer á muchos contemporáneos nuestros, ébrios de entusiasmo por el progreso histórico, que es el siglo *novísimo* el inventor de tantas maravillas. — Llevaba en su seno el Renacimiento ya desde su origen, el gérmen de lo que debia producir, y que dió á luz completo, cosa de cien años despues de iniciado, y así decimos con razon, que, era ya para el siglo XVII el gérmen que ántes de comenzar éste se habia desarrollado plenamente, y recorrido todas sus faces, desde su origen hasta su decadencia, despues de pasar por la mayor vitalidad y crecimiento posibles.

Enseñaba ya entónces, que el arte no puede vivir divorciado del espíritu, tendencias é inclinaciones de la época en que debe medrar, ni de los pueblos ó clases á que se dirige, porqué ó se eleva más ó ménos de los que han de gozar sus suaves y deleitosas fruiciones, ó no dá lugar á éstas, ó perece y se agosta por obra de sus mismas aspiraciones, y por falta de soplo de vida y calor que le inspire, ó pasa en su tiempo como algo de transitoria moda é insignificante, ó cual combinacion más ó ménos bella ó encantadora, pero sin consistencia. Cosas contrarias á la vitalidad del arte, la que como mundanal busca siempre una atmósfera donde crecer, y que le anime y vivifique. Y reanudó el hilo cortado en tiempos muy anteriores, haciendo ver con la elocuencia de los hechos, que, apenas cegada la corriente del sentimiento y la poesía constitutivos del fondo ó alma de las realizaciones bellas, pierde el arte su frescor, amenidad, y hasta su importancia; y de una manera más elemental si cabe, censuró las elucubraciones neo-clásicas, deleite de las simples formas, y las de un órden parecido é inconsistente, que no tienen más apoyo que las aspiraciones vacías é irrealizables del ingenio.

Estendió el objeto del arte mucho más que la edad media, dándole por fin, la produccion consciente de bellezas interiores y exteriores, ó del espíritu representadas bellamente, y separándole del solo objeto de adoctrinar ó evocar la admiracion y la piedad, conservóle empero, la libertad de obrar como en la época más romántica, ya que le permitió recorrer un mucho más vasto círculo, que solo tiene por limitacion la repugnante y despreciable fealdad, ó las maldades del sensualismo, ó las costumbres aviesas y depravadas. Manifestó en su decadencia cuan imposible es pretender un desenvolvimiento artístico en que se oponga el fondo á la forma, despreciando ú olvidando uno de los dos, y cual es la pena que cabe á tan irrealizables aspiraciones; permitiendo sin embargo, la *caricatura*, uno de los aspectos de la sátira, cultivado por Leonardo di Vinci con chispa y espresion admirables, siempre que se funda en la aspiracion á lo perfecto, bello ó bueno por medio de lo *ridículo* de forma apoyado en un fondo, concepto, intencion, sentimiento, etc., apreciable del artista. Y, claro está que mucho más vastos fueron tambien los efectos á que quiso aspirar el Renacimiento, y que proporcionó á los dias que le siguieron, puesto que debian ser, y han sido tantos en adelante, cuantos fueron los efectos producidos por nuevas obras que se sujetaban al fin único de la belleza, multiplicados aquellos por el de las almas sensibles á las formas y conceptos artísticos.

Y, al decaer á la vez con la imitacion servil de sus maestros, anunció, que el

ingenio debe volar con sus propias álas sin pedir prestadas las ajenas, y ménos aun prestarse á otros ingenios por imitarles, puesto que entónces cae al querer cernirse por falta de suelta y espontánea facilidad en su accion; poniendo con ello muy de bulto el valer de las facultades individuales, y el calor de la inspiracion, y desencantando asímismo á los adoradores ciegos de las antiguas escuelas, y á los apasionados de los tipos é imágenes *hieráticas*, por solo ser viejas ó antiguas.

Rehabilitó la personalidad del artista dándole más talla que los siglos medios, y hasta que la antigüedad, considerando su ingenio, sinó como un destello infinito, como algo superior y de no fácil hallazgo — cual las cualidades muy distinguidas del filósofo ó del político —; ofreciendo por otra parte ejemplos del abuso de esa personalidad, dignos de tenerse presentes para no imitar sus exageraciones y mal gusto, y de modernos y petulantes Apolodoros, que la cultura cristiana más corregida repele. Propuso al estudio del porvenir las facultades de sus grandes ingenios para indagar los medios por qué habian llegado á su apogeo, y encomendó á los que desearan seguirle en tan elevada como espiritual senda, la educacion de sus propias facultades con nociones levantadas, prácticas y siempre artísticas, por manera que, sin olvidar ninguna de aquellas se desenvuelvan todas armónicamente para producir con espontaneidad y sin flaqueza de la inspiracion.

Creó junto al idealismo místico, ó al puro misticismo pictórico de los siglos anteriores, un nuevo *idealismo* ó sea *concepcion artística de entera fantasía*, y un *espiritualismo*, ó modo artístico de concebir basado en *la animacion de la naturaleza* por medio de *sentimientos ó conceptos*, partes espirituales ambas, los cuales sirven no al culto, ni al ascetismo puramente, sino al hombre docto ó rudo con sus fruiciones deleitosas, conforme al nuevo y lato objeto de las bellas artes. Fué en esto una confirmacion de la antigüedad clásica, si bien con mucha mayor estension, pues aquellos tiémpos remotos basaron solo su arte en el idealismo sin mezcla.

Mayor fué aun la influencia del Renacimiento para el desarrollo y gran crecimiento dado desde aquella época á los asuntos ó argumentos de los cuadros, pues como en ninguna otra anterior se abrió libre paso á todos los que no desdicen del valer del arte, desde los argumentos mitológicos que pueden brindar interés á un grupo de doctos y eruditos, hasta los agraciados idilios producidos al calor del sentimiento de la naturaleza y presentados, por ejemplo, en un vaporoso jarron de flores festejado por pintadas mariposas, que puede interesar á espíritus de un temple poético afeminado ó esquisito. É, igual fué en el portentoso aumento de

los *géneros* pictóricos que continuaron siendo religioso con Leonardo de Vinci; religioso-popular con F. Herrera (el viejo), ¹ y que empezaron á tomar un sesgo histórico, ó una aspiracion formal ó la historia con Rafael ó con Poussin ²; creando de par el género de fantasía, producto de ésta unida al sentimiento, ó de uno de los dos, de que tan admirables modelos legó el mismo pintor de Urbino en su *Parnaso* etc., ó el de los Andelys en sus Cuatro Estaciones; dando campo á otros muchos géneros ántes casi desconocidos y de que están llenas, entre otras, las Escuelas de Flandes y Holanda en los siglos xvii y xviii, tales como las escenas de *Costumbres* de Teniers y van Ostade, Mieris, Gerardo Dow y Metzú; las *bélicas* de van der Meulen; los *retratos* realistas ó espiritualistas de Denner ó Mirevelt; el *paisage*, verdadera novedad del gusto y sentimiento de la naturaleza nacido entre las clases modernas, llevado á su más alta y sublime poesía por Hobbema y Ruysdúel, y á la gracia florida y primaveral por Both y Wynants; las *Marinas* por van der Velde; las pinturas de *Animales* tranquilos como en un Eden de P. Potter; la vida familiar de las aves por Weenix, pintor de animales silvestres, y Hondekoeter que lo fué de gallineros, y en un grado muy superior por Wourverman, el incansable y animado inventor de *cazas*; los *bodegones* de Adrianssen; las *Arquitecturas* pintorescas y románticas, que nacieron en Italia con la admiracion y copia de los restos romanos, por Pedro Neef, y los *floreros* de van Huysum y Breughel, creando además muchos otros géneros compuestos de uno y otro de los anteriores, y el de la *Caricatura moral* al lado de la Caricatura mordaz, de que tanto se abusa hoy con un espíritu baladí, muy inferior al que dictó la sátira punzante y cáustica de los siglos medios.

Permitió tambien el arte de ese período histórico más movilidad, sentimiento y poesía á los personajes de la antigua pintura mural, y extendió el empleo del fresco al alcázar del príncipe y á la morada del potentado; creó la verdadera pintura independiente al óleo, y el procedimiento al temple, tan estimable para lo pintoresco decorativo; y dió mayor proporcion á la aguada, que ya habia ensayado la edad anterior con sus brillantes miniaturas, amen de otros adelantos que produjo en la parte material del procedimiento, ora al papel, ora sobre marfil —

¹ Véase el Cap. viii de este libro — pintura popular y religioso-popular.

² Rafael y Nicolás Poussin fueron los dos primeros artistas que entraron sériamente en el estudio histórico de la antigüedad, si bien con los conocimientos limitados y nacientes de la arqueología y de la historia y costumbres antiguas que alcanzaban los siglos xv y xvi. — Fueron de los primeros que ensayaron la pintura histórica.

verdadera miniatura moderna. E inspirado de las producciones griegas y romanas, aprendió á componer y disponer, creando la *composicion animada y dramática*, que ántes solo era disposicion bella y sencilla; se apasionó de las obras que llamó *clásicas*, ó más perfectas del paganismo; de las bellezas de espresion viva y natural, de las formas hermosas, los contornos pulidos, correctos y bellos, puros ó agraciados; de los atractivos del desnudo, que los siglos anteriores cuidaron de ocultar entre mil pliegues del ropaje, y lo mostró en obras bellísimas como estudio indispensable al pintor moderno. Hizo más, comparando los fragmentos esculturales del pasado, pues los presentó á los artistas venideros como *modelos*, esto es, como las obras mas dignas de observacion y hasta de imitacion por lo espresivo y esquisito; y buscando la fuente en que habian bebido los escultores Atenienses ó Rodios, halló esta fuente en la naturaleza humana y la recomendó á sus discípulos y herederos.

No bastaba empero al carácter moderno del Renacimiento el aspirar á las bellezas lineales y espresivas del clacicismo, sino que como á encariñado con la poesía y la música armoniosas y brillantes, quiso tambien en pintura buscar el brillo y la armonía en el colorido, estudiando con esmero los efectos, el empaste y otras partes puramente técnicas indispensables para la magia de aquel, y la representacion aparente de la realidad que es propia del arte del pintor, dando á la vez nuevas perfecciones de forzoso estudio en lo sucesivo. Añadió la aplicacion de la anatomía y de la perspectiva al divino arte de Apeles, haciéndole con intencion y esmero ménos escultural ó imitacion del bajo relieve, y permitiéndole figurar la contextura superficial é interior del cuerpo humano, y las escenas anchas y grandiosas, los cielos espaciosos y transparentes, los fondos pintorescos é indefinidos, y, en una palabra, toda la representacion más aparente posible de la naturaleza, hasta confundirse con ella de un modo ántes de entónces desconocido, y despues ensanchado por naturalistas y realistas, y por nuevos pintores escenógrafos.

Resumió perfecciones de todas esas partes del arte en las muchísimas obras de sus más aventajados ingenios, y las ofreció á la admiracion y entusiasmo de cuantos desde el siglo xvii en adelante fueron señalándose en la produccion de bellezas pictóricas, ó aspirando á la gloria de distinguidos artistas. Y, coronó la obra que preparaba, acompañando los principios emanados del arte antiguo y los del de la edad media con los suyos propios para la estética moderna; señalando al talento la vasta ciencia histórico-estética de la pintura, indispensable para el adelantamiento de este arte, y de cuantos le cultivan, y como la órbita mejor, y

quizás la única, en que pueda girar aquella, siempre *ecléctica* desde entónces y para el porvenir.

Que, tales fueron los legados de la pintura del Renacimiento, ó mejor, de las ramas plástico-gráficas de ese período histórico, para la pintura del siglo xvii, y el siguiente, á pesar del empuje violento y arrollador que la arrastró hasta despues de columbrarse en su órbita redondo y nuevo el xix.

IV.

DECADENCIA DE LA PINTURA CON LA GENERAL DEL ARTE.

La Civilizacion moderna más potente que la novedad, sentada sobre cimientos más duraderos que los de una moda ó aficion pasagera, siguió en Italia, despues de la corta restauracion de los Caracci y de los últimos albores de la escuela de Venecia, separando de más en más el concepto y la forma, que el Renacimiento aspiró á oponer con las preferencias dadas á la última por los iniciadores de éste, sin lograr nunca ni la verdadera oposicion, ni una conciliacion completa, como la realizada despues entre nosotros, y solo provocando de más en más la decadencia de la pintura con la total del arte. Probó en verdad, contra todas las filosofías emanadas de Hegel ó Kraus, que la lucha, la oposicion, la *contradiccion* en una palabra, no es siempre fuente de progreso, sino que puede contribuir alguna vez, y muchas quizás, á desmoronar por completo los edificios con más afan y entusiasmo levantados. Cansóse el espíritu público italiano de la aspiracion al neoclacisismo, harto de ver la imposibilidad de realizarle; y tomó como cosa de pasatiempo la mitología antigua. Pero, al seguir destruyendo, no edificaron tampoco allí los siglos xvii y xviii, sino que crearon un nuevo vacío junto al que hicieron los tiempos anteriores con la destruccion de cuanto sabia á tradicional y romántico puro, dando lugar con ambos á la indiferencia y escepticismo más perniciosos para el arte.

Quedóle á la pintura solo un camino que tomar en Italia insiguiendo la cos-

tumbre ya establecida, y era éste, el de *imitar* la naturaleza ó á uno ú otro maestro. Prefirió esta imitacion á aquella, y se lanzó en pos del gusto de Miguel Ángel con el más loco frenesí. Adoptó su amaneramiento, y como él, y aun más que él, pues lo hizo con ménos génio, caracoló las formas, así de los ropajes como del desnudo, produciendo figuras torcidas como culebras y faltas de verdad; y aspirando á lo gigantesco, y no á lo agraciado, como los artistas griegos posteriores á Phidias y Praxíteles, no logró cual estos embellecer lo forzado y pretencioso, que en algo tiraba á barroco; sino que le dió un aspecto salvaje, si aspiró á lo colosal, ó falso y desagradable cuando no se salió de las proporciones y medidas naturales. Y, cuando se limitó á seguir á tal ó cual pintor de Lombardía ó de Venecia pagóse de la facilidad de ejecucion más que nunca, y del deseo de producir pronto y con soltura y brillantez. Así hicieron Pedro de Cortona, Tiépolo, Palma el jóven y sobre todo Luca *fa presto*, cuyo pseudónimo dice mejor que exposicion alguna, la precipitacion con que ejecutaba, y el poco tiempo y aprecio que debía darse entre sus cólegas á la reflexion, ó á la produccion de elevados y grandes conceptos.

Pero, uníase á esa degeneracion del arte las luchas continuas de Italia, que impedian cierto vuelo que aun era dable alcanzar, y una perversion extraordinaria de las costumbres, especialmente en Roma, Nápoles, Milan y Venecia, que llevaba consigo el desenfreno en las pasiones y de la sensualidad acompañada del veneno y el puñal. Y, los artistas de esta época no solian divorciarse de las tendencias generales, sino que acostumbraban, como el Caravaggio, *El Espagnoletto*, y sus discípulos, andar muy léjos de los grandes móviles del arte, del desinterés de miras, el puro goce de belleza y el entusiasmo por ella, como en los dias del florecimiento italiano; sino que con sus bajas y viles pasiones, con sus odios y envidias, eran el espanto de las almas generosas y ahuyentaban á todos los artistas dignos ó enemigos de esgrimir espada y de morir á fuego y mano traidora. Las obras de tales pintores se resienten de sus inclinaciones, que crearon la edad de hierro de la pintura moderna. Todas ellas se complacian en presentar despellejados de la manera más repugnante, ó castigados con crueldad, á los mártires y santos del Catolicismo; en producir lúbricas bacanales de la manera más sensual y en pintar con satánica complacencia á las vírgenes más castas y púdicas como á hermanas de las Bacantes rodeadas de personajes que las contemplan con la pasion del Sátiro. Con tales elementos y rodeado de tal atmósfera ¿qué podia hacer Pompeyo Battoni al proponerse volver la pintura más ordenada y regular, y

restaurar el ántes poco afortunado eclecticismo de la escuela de Bolonia? Nada en verdad, porque la pasión italiana desviada un momento del buen sendero y de la pura belleza, y febril siempre como pasión meridional, borbotaba materialismo y sensualismo, y corría y volaba rápida en pos de constantes desvaríos y siempre nuevas exageraciones.

Otro rumbo tomó la decadencia en Alemania, donde después de los discípulos de Rubens y de la emancipación de los Países Bajos se produjo un entusiasmo poético, que llegó hasta el siglo pasado, merced á la embriaguez popular por la libertad adquirida. Allí se pintó el entusiasmo y la fiesta con un carácter *bourgeois*, infantil y tabernario; con mil cuadros de costumbres en que el bello ideal pictórico era el baile chocarrero de la gente llana, el humo de los fumadores esparcido por largas pipas, y el vino de las espaciosas bodegas llenas de cubas y toneles, derramado de mano en mano y bebido al sonar de los vasos en los brindis, y al compás de calientes coplas que parecían entonadas á Ceres ó Baco. Más, esa pintura vulgar, y *popular* en cierto modo, no salió tampoco de la marcha decadente del arte, pues llevó siempre á un sinnúmero de pintores que representaban tales escenas en pequeñas dimensiones, con un colorido brillantísimo y un cuidado microscópico, por las esferas más bajas de la pintura conocida con el nombre de *pintura de género*. Jamás llegaron, ni á rozarse siquiera, con las grandes ideas, sentimientos é inspiraciones, ni con una ejecución magistral y valiente.

Y luego de muertos Poussin, Lessueur, Duget, Lebrun y Claudio Gelée y de envejecido el *gran Rey* ¿qué pintores quedaron á la Francia? y qué glorias á la decadencia de la pintura francesa? Quedaron Greuze, Oudri, Desportes, José María Vien y otros de esta talla; Watteau, ántes quizás despreciable á los ojos de Luis XIV, y Luis Vauloo, dos veces enaltecido con el título de *pintor de cámara*.¹ Y al arte de la pintura contemporánea de Luis XV—salvo las marinas de José Vernet—, escenas tontas y vacías de algun

Pastorcillo desdeñoso.....

con peluca empolvada; y de bonitas pastoras cortesanas, vestidas de sedas y tules,

¹ En vez de grandes pintores tuvo la Francia del siglo pasado grabadores de primer orden, como F. Chéreau, P. Devet, J. G. Will, Lepicié, N. Poilly, C. Vermeulen, Berwicks, L. J. Cathelin, P. G. Langlois, C. Macrét, Edelmek, G. E. Petit, Beau-Varlet, Yugouf etc., que reprodujeron los retratos de personajes de valía, y algunas escenas y cuadros de variados géneros.

con sayas cortas y corpiño escotado, como de bailarinas, medias de estameña, botito aristocrático y peinados colosales, que guardaban rebaños de corderitos engalanados con cintas y moñas rosadas y azules; y cuadros que representaban así, la vida de una nueva Arcadia, ménos ingénua, y más cómica que la antigua; escenas picarescas y desenvueltas de tinte bastante subido, como las que estaban en uso entre las gentes de tono; cuadros de colores algo parecidos á los flamencos, si bien ménos armoniosamente presentados; incorrecciones de dibujo á granel, y retratos medianos con profusion.

España, que sintió ya desde Felipe V. el peso de grandes calamidades, si bien conservó recatada y pudorosa su rubor, cejó tambien desde Cárlos II, en sus bellas y sentimentales inspiraciones; y solo de tarde en tarde vió aparecer uno que otro ingenio que se confundia luego entre el tropel de pintores sin ciencia ni talento, productores de deformidades, ó de infelices conceptos. Solo figuraban en primera línea algunos tan barrocos como Maella, y otros como Mesquida, que se animaban fuera del reino, y muchos churrigueristas hasta el delirio, y que si bien poseian chispa la apagaba entre pliegues é imágenes torcidas como columnas salomónicas. « La guerra de sucesion acabó de borrar las pocas buenas ideas que habian quedado de las bellas artes. Palomino y García Hidalgo «trabajaron por conservarlas; pero ni ellos ni sus discípulos pudieron conseguirlo. Las cornucopias y los papeles estampados sustituyeron á los buenos y «antiguos cuadros que salian en abundancia del reino. Se acabó entónces de «destruir la sencillez, el decoro y el buen gusto de los templos, de los palacios, de «las salas y de los gabinetes, y las bellas artes cayeron precipitadamente en el «abatimiento, y por decirlo de una vez, en el mayor desprecio». ¹ Varios extranjeros, algunos de ellos ya citados, ² llamados por Felipe V, D. Conrado Giacinto y D. José Filipert, que grabó excelentes láminas, y D. Santiago Amiconi, ³ traídos por Fernando VI, no hicieron más que ver desaparecer el *sublime arte de la pintura* entre sus pobres esfuerzos y su ciencia vana. Mengs, fundando Academias y dirigiéndolas, tampoco logró más que sus predecesores; ni otra cosa alcanzaron los que creaban Escuelas de dibujo y pintura en Valencia, Zaragoza, Sevilla, Palma de Mallorca y Barcelona. En estos tiempos apenas distinguen

¹ Cean Bermúdez. — *Diccionario* etc. Tom. I, pág. LVIII.

² Pág. 32, parte II.

³ Cean Bermúdez. — *Oper. cit.* LIX.

nuestros historiadores del arte más figura española importante que la del aragonés Goya, hombre de travieso ingenio, más caprichoso que original, como buen aragonés, y entre humorístico y fantástico; porqué á una exageracion sucedia otra, y á todas falta de calor para revivir el arte. ¡Qué pasma en verdad lo sostenido y constante de aquella decadencia española unida á la decadencia general, que como plaga mortífera asolaba de continuo las ántes feracísimas regiones del arte y del ingenio, y aniquiló el buen gusto en medio de los más grandes deseos y de esfuerzos inauditos!

Singularizóse únicamente Inglaterra en ese período de universal decadencia, dando á la historia del arte un Reynholds y un Gainsbourough, famosos pintores de retratos, y dignos continuadores de Van Dyk y de Velazquez, especialmente el primero; un Benjamin West, notable en la composicion; un Ricardo Wildson señalado en el paisaje, pintura favorita del pueblo británico, y el sin par Guillermo Hogarth, el más popular y más inglés por sus tipos de todos los artistas de este país. Más, aun con todo y estas notabilidades, no se crea que la pintura inglesa se separase de la decadencia, sino que marchó con ella, si bien aquilatando más mérito y estudio, tan naturales á un pueblo constante y reflexivo.

Era comun y general achaque del arte de los dos últimos siglos, y especialmente del XVIII la carencia completa de buen gusto y de señaladas bellezas, y el producir fealdades y deformes conjuntos.

Solo la música conservó su tinte ideal y popular elevado, quizás por no haber recorrido aun por entero el ciclo de su desenvolvimiento, como aseguran graves escritores; y quizás tambien, ó con más probabilidades, por acomodarse mejor que arte alguno á las aspiraciones indefinibles de tal época, y convenir á la movilidad de aquellas generaciones, á su deseo insaciable de novedad, de goces variados y de sensaciones, á que aspiraban los más, ó por dar alas al alma de otras sedientas de espiritualismo, y sofocadas por la enrarecida atmósfera de tan poco envidiables días. Bajo esta última faz, puede compararse la música á la filosofía del tiempo, pasto sublime y aislado de algunos espíritus de temple, ó ménos baladís que los demás.

Pero, la Arquitectura, la Escultura y la Literatura, no se apartaron en nada de la senda tomada por la Pintura, porqué estaban todas inficcionadas de un contagio general, que no venia solo del arte ni de los artistas, sino de toda la sociedad. Marchando de abuso en abuso la primera, y en pos de lo colosal, completó su decadencia, ora en manos de Borromini y Berretini, que produjeron las más

exageradas líneas é inexplicables moles, parto de la fantasía más extraviada; ora en los de otros arquitectos matemáticos y geómetras cuyo sentimiento de belleza se cifraba en la medida numérica, y para los cuales podria decirse en tono satírico con cierto personaje de Aristófanes:

*Traerán reglas y escuadras para medir los versos;*¹

ora (y esto á la conclusion) en las de cuantos allegaron á los demás las fábricas griegas y romanas para todos los climas, pueblos y razas. — La Escultura siguió á sus hermanas plásticas aspirando por lo general con Bernini á lo afectado, raro y monstruoso, produciendo las más desagradables imágenes que sea dable concebir, pegadas á manera de moluscos, á conchas enroscadas en forma de hojas. Y, finalmente, la literatura cansada de ser culta se hizo culterana, parlera, falta de sentido, superficial, cuando no escesivamente desenvuelta; se llenó de imágenes rebuscadas, artificiosas, ininteligibles y gongoristas, pues como escribia Moratin, con epigramática vena, llamó

*estrellas á las flores,
liquido plectro á la risueña fuente,
y á los gilgueros prados voladores —;*²

viniendo á ser á la postre inseparable compañera del estila barroco y churriguesco.

Hubiérase creído por tan inmenso y uniforme desvío de buen sentido, que un poder sobre humano habia emplazado á varias generaciones sucesivas ante el tribunal del mal gusto; ó que otra cruel Nemesis vengaba el escarnio hecho á los dioses del paganismo, agozando hasta el germen de la inspiracion, sentimiento é ingenio delicados, destello de almas superiores, y el puro y deleitoso goce de belleza.

Más, quién lo dijera! cuando reinaban en la vieja Europa dias tan de prueba para el arte, y cuando ni en España, ni en país alguno parecia quedar vestigio de las antiguas cualidades productoras de admirables y sublimes partos, aun medraba callado y en el olvido, en Cataluña un gran ingenio, y á su sombra continuaba la *Escuela de pintores catalanes*. — Y aun vivia por entónces el muy famoso ANTONIO VILADOMAT.

¹ Aristófanes. — *Las Ranas*.

² Moratin. — *Leccion poética*.